الشخصية المصرية

بين الحزن والمرح

د . نبيل راغب



طبعة أولى

صدر عن دار الثقافة- ص.ب ١٢٩٨- القاهرة

١٠/٥٣١/١ ط١/ ٣- ١٩٩٢/٣

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٢/٤٧٧٥

دولى ٦-٥ . ١-٢١٣-٩٧٧

جمع وطبع فى سيوبرس

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة

مقدمة

هناك اعتقاد شائع أن المصريين شعب حزين باك ، له باع طويل فى فنون الحزن التى ترسخت فى تراثه الشعبى وحياته اليومية على حد سواء ، وذلك برغم إعتقاد الكثيرين أيضًا بأن المصريين شعب ضاحك وعاشق للنكتة وروح الفكاهة والسخرية .

وكانت الظاهرة العجيبة التى لفتت نظر المراسلين الأجانب فى جنازة جمال عبد الناصر فى سبتمبر ١٩٧٠ ، تتمثل فى الأسلوب الذى يعبر به المصريون عن حزنهم ، والذى يبدو جليًا فى الأعداد الغفيرة التى تتراوح ما بين مئات الألوف والملايين فى كل جنازة شعبية يُعلن عنها لشخصية قيادية سواء كانت سياسية أو عسكرية أو فنية .

وهذه الأعداد الغفيرة التى تسارع للمشاركة فى أية جنازة شعبية دون أن تكون هناك ثمة علاقة شخصية بالمتوفى ، لا يبررها ، فى رأى علماء الاجتماع ، سوى ميل المصريين الطبيعى للحزن وترحيبهم الخفى بالاشتراك فى شعائره .

وهذه الظاهرة تمتد أيضًا للجنازات العادية التى تتسم دائمًا بوفرة عدد المشيعين ، بالقياس إلى ما يحدث فى أوروبا وأمريكا حيث لا يخرج لوداع الراحل سوى أفراد أسرته الصغيرة وأصدقائه المقربين وهو عدد لا يزيد أبدًا عن ثلاثين أو أربعين شخصًا فى أغلب الأحوال .

ولا يتوقف الأمر على العدد الغفير للمشيعين فحسب ، بل هناك أيضًا الدموع الغزيرة التى تنهمر من عيونهم ، بل ومن عيون الذين وقفوا يتفرجون على الجنازة وبخاصة السيدات ، وكذلك العويل والصراخ الذى ينطلق من الشرفات تحية لها عند مرورها أمام بيت . وهذه أيضًا ظاهرة عجيبة تتكرر كثيرًا فى مصر ، ولا مثيل لها فى أى مكان فى العالم . وتفسيرها الوحيد فى رأى علماء الاجتماع هو أن الحزن يعد خاصية من أبرز خصائص الشخصية

المصرية ، قد يكون كامنًا تحت السطح ، لكنه دائمًا فى انتظار مناسبة يتفجر فيها ويعبر عن نفسه ، بالدموع الغزيرة والعويل والصراخ .

ويبكى المصريون بصوت عال ، قد يكون مصحوبًا بالنشيج والتشنج ، أما تعبيرهم الصامت عن الحزن فلا يبدو إلا فى مسحة الكآبة التى تخيم على حياة الكثير من الأسر المصرية ، والتى تلمع فى عيون الأمهات والفتيات الصغيرات والعجائز على وجه الخصوص ، وحتى إذا ضحكوا لسبب أو لآخر فإنهم سرعان ما ينهون ضحكاتهم بهذه العبارة التقليدية : اللهم اجعله خيرًا .

والمصريون يبكون فى مناسبات الحزن ، وكذلك فى لحظات الفرح الشديد ، ويهرعون لتلبية أية دعوة للمشاركة فى الحزن ، ويبكون على راحل ليس من الأهل أو الأصدقاء لكنه قد يكون فقط شخصية ذات شعبية جارفة مثل جمال عبد الناصر . ويعتقد كثير من المصريين أن الاشتراك فى تشييع راحل لا يعرفونه هو عمل من أعمال الخير ، له ثواب عظيم ، والظهور بمظهر الإنسانية المتعاطفة مع الإنسان لوجه الله ، وتأكيد الإيمان بقبول الحكمة الإلهية المتمثلة فى الموت والرضوخ الكامل لها .

وفى مصر جمعيات خيرية كثيرة ، نشاطها الأساسى هو دفن الموتى الفقراء ، وطلب التبرع الذى لا يُرفض فى مصر هو التبرع للمشاركة فى نفقات تشييع راحل فقير . إذ يعتبر المتبرع أن لهذا ثوابه .

ويرى كثيرون من علماء الاجتماع أن مغالاة المصريين فى الاهتمام بظاهرة الموت والموتى ، إنما هو اهتمام قديم يرجع إلى عصر الفراعنة ، وكان يتمثل فى حرص الفراعنة على شعائر الموت وطقوسه التى ابتكروها ولا يزال الكثير منها قائمًا حتى الآن ، وحرصهم أيضًا على بناء المقابر الفخمة والأهرامات للموتى مع إصرارهم على دفن الحلى والأدوات مع الراحل كى يستخدمها فى رحلة الحياة الثانية .

وعبارة « اللهم اجعله خيرًا » التى ينهى بها المصريون ضحكاتهم أو أى تعبير

آخر عن الفرح ، تدل على أنهم يخشون الفرح بأشد مما يخشون الحزن ، وكأن الفرح لابد أن يعقبه حزن ، أى أن الفرح مجرد استثناء ، أما الحزن فلا خوف من أن يعقبه فرح أو حتى حزن ، إذ يبدو أنه القاعدة العامة . ولذلك فهم يستكثرون السعادة على أنفسهم ، وبطريقة واعية أو غير ذلك يحشدون فى مواجهتها جيوش القلق والخوف باسم الحذر والتعقل والوقار ، وكأن صوت العقل الوحيد يتمثل فى التخلص من بوادر التفاؤل والبشر . وهناك من « العقلاء » أو « الحكماء » من لا يدعون الآخرين إلى الاستمتاع بحالة الفرح بكاملها ، وبكل ألوانها البهيجة ، برغم توافر المبرر والوقت المناسب لذلك ، وبرغم إدراك الجميع لطبيعة الحياة التى تجمع بين الفرح والحزن كما تجمع بين كل الأضداد ، أى أنه من الطبيعى توجيه المشاعر فى اتجاهها الطبيعى ، وممارستها فى اللحظات المناسبة بحيث لا تطغى إحداها على الأخرى .

ويمثل الحزن نغمة أساسية فى الفولكلور المصرى ، تتجلى فى الغناء الشعبى بصفة خاصة . فعندما تصور زوجة موت زوجها فإنها تنتقى فى بكائها صورًا غاية فى التأثير قلما توجد فى شعر الرثاء الذى يُكتب خصيصًا لمثل هذه المناسبات . تقول الزوجة الأرملة :

« بالحصر ده ما طلعوا كان حبيبى فيه
بالفرش ده ما فرشوا نام حبيبى فيه
بالفل ده ما جطفوا بياض جبينه فيه
بالبحر ده ما شربوا سافر حبيبى فيه
والجمح «القمح» ده ما نفضوا الطين ما نجنيه »

فالطعام والشراب والسكن حرام عليها بعد رحيل زوجها . وهى لا تقول هذا بطريقة مباشرة تقريرية ، بل تتفنن فى الصور والمواقف والرموز المتتابعة بحيث تجبر من يشاركها الحزن على الاندماج فيه بكل جوارحه ! وهناك اجتهادات عديدة للإجابة على السؤال الذى يطرح نفسه دائمًا : لماذا يخيم الحزن دائمًا على الروح المصرية من خلال تراثها الشعبى الغنائى أو الأمثال ؟! من هذه

الاجتهادات ما يؤكد اهتمام المصريين بالحياة الأخرى منذ بداية وعيهم الحضارى فقد كانت لهم دائمًا عين فى الدنيا وأخرى على الآخرة ، وهذه النفس الموزعة بين دنيا المادة الفانية وعالم الروح الخالد لم تمنحهم فرصة الاستمتاع الكامل بملذات الحياة الدنيا كما كان الحال فى الحضارات الوثنية الأخرى التى لم تهتم بما وراء هذه الحياة . ولذلك فإن فكرة الموت والعدم والفناء ماثلة دائمًا فى أذهان المصريين حتى فى أكثر لحظاتهم سعادة وانشراحًا وتفاؤلاً .

أما تاريخ المصريين على مر آلاف السنين ، فهو سجل حافل بالمعاناة الطويلة ، والحرمان القاسى ، وتقلب الغزوات والأجانب عليهم بعد عزتهم الفرعونية التى شهد لها العالم أجمع . ولذلك أصبح الشعب المصرى أشبه بشيخ هرم ، مكسور الخاطر ، أو عزيز قوم ذل . والإحساس المستمر العميق بالظلم لابد أن يفتح منابع الحزن والكآبة سواء فى الفرد بصفة خاصة أو الشعب بصفة عامة .

وعلى الرغم من أن أول ثورة ضد الظلم والطغيان انطلقت من مصر على لسان الفلاح الفصيح الذى أعلن شكواه على الملأ ، فإن هذا الفلاح الثائر نفسه قد أصبح فيما بعد شخصًا مهيض الجناح ، وريشة فى مهب الرياح . وصورته فى الأمثال الشعبية تجسيد لهذا المفهوم الكئيب : « عمر الفلاح إن فلح » و« إن طلع من الخشب ماشة يطلع من الفلاح باشا » و« الفلاح مهما اترق ما تروح منه الدقة » و« لو الأسماء بفلوس كان الفلاح سمى ابنه جاموس ».

ويجب ألا نأخذ مثل هذه الأمثال على أنها صيغة متعمدة لإهانة الفلاح المصرى بقدر ما هى تقرير واقع مرير يعيشه . فهو لا يفلح فى عرض قضاياه ونيل حقوقه ، وهو أسير الفقر والجهل والمرض ، وبالتالى عاجز عن الوصول إلى المناصب العليا ، وحتى إذا وصل « ماتروح منه الدقة ». وقد اعتاد أن يرجع هذه الأوضاع الراسخة إلى أمور قدرية أو إلى موروث اجتماعى مفروض منذ عصور سحيقة .

فمن ناحية الأمور القدرية يوضح المثل الشعبى أن « ربنا ما سوانا إلا

بالموت »، أى أن المساواة الفعلية والحقيقية لا تتأتى إلا بالموت ، أما الحياة فإنها لا تساوى بين البشر على الإطلاق . يكفى أنها تحتم وجود ضعفاء وأقوياء ، فقراء وأغنياء ، محكومين وحكام ، أو كما يقول المثل الشعبى « حكم البلد على تلها ». فالجالسون على القمة هم الذين يتحكمون فى مقدرات البلاد ولا راد لكلمتهم ، ولابد أن يكونوا هم الأغنياء أيضًا ، ولذلك يقول المثل الشعبى : « إذا شفت الفقير بيجرى اعرف إنه بيقضى حاجة للغنى ». فالأوضاع الاجتماعية الراسخة التى هى — فى نظر المصرى — من صروف القدر والدهر ، تسير قنوات الحياة لتصب فى النهاية فى جيوب الصفوة الغنية .

لكن أخطر ما فى هذه القضية أن مثل هذه السلبية كفيلة بالقضاء على روح الانتماء الحقيقى . ومعظم الذين تعرضوا لقضية الانتماء ، ركزوا على جانب العواطف والمشاعر والمثل العليا والشعارات الرنانة ، دون أن يمسوا هذه القضية الخطيرة ولو مسًا رقيقًا ، فى حين أنها تشكل السبب الحقيقى والفعلى فى تقهقر روح الانتماء خاصة بين الشباب . فقد تناقلت الأجيال المتعاقبة عبر القرون مفهومًا خطيرًا ، يؤكد أن خير البلاد لا يعود على الشعب ، وهذا الشعور السلبى المتراكم يتجسد فى المأثور الشعبى « هى بلدنا !».

ولعل هذا الشعور هو السبب الكامن وراء المندبة الضخمة المؤثرة التى ترددها الأمثال الشعبية كنغمة أساسية لا يمكن تجاهلها : « ابن مين اللى محمول ابن اللى عندها مأكول وابن مين الى ماشى ابن اللى معندهاشى » و« إذا غنى أكل حية قالوا من حكمته وإذا أكلها فقير قالوا من حموريته ». بل إن الحزن يبلغ ذروته عندما لا يكتفى الأغنياء بما لديهم وإنما تمتد أيديهم إلى أرزاق الفقراء ليزداد الغنى غنى والفقير فقرًا ، فمن معه يُعطى ويزاد أما من ليس معه فيؤخذ منه . يقول المثل الشعبى « خذوا من فقرهم وحطوا على غناهم » و« أبو جاموسة بيحسد أبو معزة ».

هذه هى العلاقة بين الأغنياء والفقراء ، أما العلاقات فيما بين الفقراء أنفسهم فيجسدها لمثل الشعبى : « عريان يجرى ورا مقشط ». وذلك إلى الحد

الذى يعجز عنده ابن الشعب عن أن يجد من يمكن أن يستند إليه أو يستعين به « جبتك ياعبد المعين تعينى لقيتك ياعبد المعين عايز تتعان ».

وهذا العجز المتوارث يشكل منبعًا لا ينضب من الحزن . لم يجد المصرى عبر عصور القهر المتتابعة سوى اللجوء إلى القوة الإلهية وذلك بالصلاة والدعاء . الذى يوحى له أنه قادر على استعداء هذه القوة ضد من ظلموه . تقول الأمثال الشعبية : « لك يوم ياظالم »، و« اللى تجيبه الريح تاخده الزوابع » و« مال الناس كناس » و« بيت النقاش ما يعلاش »... الخ .

كذلك يحاول المصرى مجاراة الأمر الواقع بالمكر والدهاء والسياسة حين تتكالب عليه الهموم وتشتد عليه وطأة الحزن ويشعر أن السماء لا تستجيب له سريعًا ، ولا يملك فى الوقت نفسه دفعًا لها . « أسجد للقرد فى زمانه » و« إذا لقيت الناس بتعبد العجل حش وارمى له » و« اللى يتجوز أمى أقول له ياعمى ».

ومع ذلك فإن كل مظاهر السلبية وركوب هذه الموجة من خلال التراث الشعبى المصرى ، لا تعنى أن الشعب المصرى فاقد لعناصر الأصالة والتفوق والتمييز التى كانت الدافع الحقيقى والفعلى لاستمرار صموده وقبوله التحديات عبر العصور المتعاقبة . وهى العناصر التى جسدها التراث الشعبى أيضًا من خلال هذا الموال على سبيل المثال :

« حكمت ع السبع راح للكلب حد الكوم
لما صحى الكلب جال له السبع صح النوم
أنا أسألك يارب ياجرى بحور العموم
ترجع السبع يخطر زى عاداته من غير هموم
وترجع الكلب ينبش فى تراب الكوم »

إنه الصراع الخفى بين السبع رمز مصر الصامدة والكلب رمز الغريب الغازى . وبرغم أن لهذا الوضع حكمة قدرية فى نظر المصرى بحيث أصبح

السبع ذليل الكلب وأسيره ، فإنه فى الوقت نفسه يحمل فى طياته وعيًا عميقًا بكل أبعاده . وهو الوعى الذى لم يفقده الشعب المصرى طوال تاريخه . فمرة يصف الغريب بالكلب ومرة أخرى بالفأر ، وتارة يصف ابن البلد الذى تنكر لأصوله واستأصل جذوره بالدون وتارة أخرى بالندل . يقول الفنان الشعبى

« سبع الفلا دخل الغـاب .وحمل الهم
والفار بنى له جنينه وردهـا يـنشم
اللـه يلعنك يازمـن أصبحت بـالهم
تأخر ولاد السبوعة وتقدم ولاد الدون تحكم
ده الندل لما حكم قال له الأسد ياعم ».

كان السبع أو المصرى حرًا طليقًا عزيزًا كريمًا حتى تكالبت عليه هموم الغريب ، وأولاد البلد المتحالفين معه . وهو فى كلتا الحالين يتجه إلى الله . فالفنان الأول يطلب للسبع أن يعود سبعًا فى حين يطلب الفنان الثانى من الله أن يريحه من هذا الزمن الأغبر .

والمصرى منذ فجر تاريخه وهو يعى كل الوعى بمجريات السياسة ، ويمتلك العين الناقدة الحادة النافذة : « يوم الحكومة بسنة » و« حلنى » و« ارشوا تشفوا » و« حاميها حراميها ». ونظرًا للحكومات الأجنبية التى تعاقبت على مصر ، فإن الهوة بين السلطة والشعب ظلت تتسع وتتعمق حتى أن « اللى يشرب من مرقة السلطان تتحرق شفته »، والحالة الاقتصادية تسوء إلى أبعد الحدود لأنه ظل يزرع ويحصد ويقوم بعملية المكيال لغيره .

لكن وعيه بكل هذا تمثل فقط فى رفضه بلسانه ، لكن رفضه لم يصل إلى حد الثورة عليه : « أردب ما هو لك ، ما تحضر كيله ، تتعفر دقنك ، وتتعب فى شيله ». وهو يستغنى عن الثورة والتمرد والعنف بالحيلة والمكر والواقعية : « الرشوة حلت عمة القاضى » و« إذا حبيت حاجتك تنقضى وتكرم ابعت لها راجل اسمه سى درهم ». لكن هذا لا يمنع أن يبرز حرصه على القيم الأخلاقية

فى الوقت نفسه فيقول : « القاضى إن مد إيده كترت شهود الزور ».

وكلما زاد شعور المصرى بضعفه ازاء القوى الخارجية ، زاد تمسكه بعصبية العرق والدم ، واستخدامه لسلاح السخرية لتصريف مراجل الكبت والغضب ، وحرصه على استيعاب أبعاد الواقع ، والخروج بنتائج أخلاقية خاصة به ، واتجاهه إلى الرمزية التى توظف التشبيه والاستعارة والكناية والخيال والأسطورة ، واستغلاله للعادات والتقاليد الشعبية فى الممارسات اليومية للتعبير عما ينتابه .

ولعل روح الدعابة والنكتة الصارخة التى اشتهر بها الشعب المصرى كانت نتيجة لعنصر السخرية المريرة التى استخدم سلاحها ضد كل ظالميه . فهو يسخر أحيانًا بالمسميات فنجد أسماء مثل « عمك شنطح جالك ينطح » ليسخر من الملتزم الذى يجبى الضرائب ويواجهه قائلاً : « ايش تاخد من تفليسى يابرديسى » و« ايش تاخد الريح م البلاط ». ويسخر من الأغاوات قائلاً : « زى بعجر أغا ما فيه إلا شنبات ».

وقد بلغت السخرية المريرة قمتها فى عهود الحكم المملوكى والتركى ، فيسخر المصرى من الحاكم المملوكى بقوله « آخر خدمة الغز سكتر »، والغز هم المماليك والأتراك . وسكتر كلمة تركية معناها « اخرج بره ». ويسخر أيضًا من القضاة المماثلين للمماليك والأتراك بقوله : « يفتى على الإبرة ويبلع المدرة »، ويسخر من المحتسب : « زى المحتسب الغشيم ... زايد ارمى .. ناقص ارمى »، فالمحتسب لا يعرف مهمة مُوكلة إليه سوى أن يرمى المواطن المصرى أرضًا لجلده ! كما يسخر المصرى من العسكرى المملوكى أو التركى بقوله : « إذا كان دراعك عسكرى اقطعه ».

والمصرى بالمرصاد لكل مناسبة أو حادثة كى يستخرج منها مادة للسخرية والتندر والتنفيس عن معاناته وآلامه . فعندما يسقط فيل السلطان قلاوون عند قنطرة بولاق ، يبادر الوجدان المصرى إلى السخرية من قلاوون نفسه مستخدمًا الفيل كمجرد أداة لتوصيل سخريته إلى باقى المواطنين . يقول :

« وكنت يافيل السلطان زين الوحوش
وكنت بالإعجاب تزهو فى المخطرة
وبقيت اليوم مطروح فى القنطرة ».

ويتمسك المصرى بعصبية العرق والدم لإيمانه الراسخ بصلات الرحم ، وأهمية تكاتفها وتعاطفها فى مواجهة الحاكم حين يطغى ويستبد وينهب . فإذا وجد جاره مشغولاً عنه فى مصيبته وعاجزًا عن مساندته ، فإنه يسارع إلى أقرب الأقرباء لنجدته واثقًا من أنه لن يخذله ، بل سيبذل كل ما فى وسعه لمساعدته : « عمر الدم ما يبقى ميه » و« عمر البطن ما تجيب عدو » و« الكلب إن عض ودن أخوه ما يريلش » و« حتى إن عضنا أقاربنا فهم أرحم بنا » فإن « أخاك أخوك وابن الناس عدوك ». وغير ذلك من الأمثال الشعبية التى تدل على مدى انعدام الأمان فى عهود الحكم المملوكى والتركى .

وعندما يفلسف الوجدان المصرى المعانى الكامنة وراء المحن التى يمر بها ، فإنه يخرج بمقولات أخلاقية هى فى حد ذاتها مواجهة للواقع المحدود المتهرىء الذى يتحتم عليه أن يتحرك فى حدوده الضيقة ، لعجزه عن تغييره أو توسيعه . فيقول : « اللى ياكل لوحده يزور » و« اللقمة الهنية تكفى ميه » و« ابعد عن النهب والسرقة واعمل كل شىء تلقى » و« من أمنك لم تخونه ولو كنت خاين »... الخ .

لكن النقطة الجديرة بالتسجيل والتحليل لجوء التراث الشعبى لاستخدام الصور والرموز الخيالية التى تتجاهل كل المقاييس الواقعية ، وكأن الخيال قادر على أن يمده بما عجز عنه الواقع . ولا يزال الأطفال فى القرى والأحياء الشعبية يتغنون بهذه الصور والرموز إلى يومنا هذا ، فهم يقولون :

« أبو قردان زرع فدان
نصه ملوخية ونصه بدنجان
فحت فى الطين لقى سكين
دبح ولده وصبح مسكين ».

ولابد أن لكل هذه الصور والرموز دلالات تاريخية واسقاطات سياسية فى حينها ، وكأنها شفرة يتناقلها الناس دون أن يمسهم أذى نتيجة لعلانيتها . كذلك يقولون :

« ياطامع الشجرة هات لى معاك بقرة
تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى
والمعلقة انكسرت يامين يروينى ».

ومعظم هذا التراث الشعبى نبت وازدهر فى فترة الحكم المملوكى والتركى برغم أنها امتلأت بكل صور الطغيان والظلم والجور والتعسف ، أو ربما بسبب ذلك . فقد كان التراث الشعبى سلاحًا فى يد الشعب ضد ظالميه ، وهو سلاح يصعب تحديد مصدره والقضاء عليه . لكنه فى الوقت نفسه سلاح يدل على العجز عن اتخاذ خطوات إيجابية مباشرة ضد كل هذا الجور والظلم . ومن هنا كانت رنة الحزن والأسى المواكبة له دائمًا . وحتى السخرية التى كانت تسعى لإثارة الضحك والتفكه كانت تطبيقًا لمبدأ « شر البلية ما يضحك ».

وفى العصر الحديث نجد مقالاً لطه حسين فى مجلة « السفور » (١٨٨٦ ــ ١٩١٢) بعنوان « الأدب المظلم » يقول فيه إن الحياة ليست كلها وردًا ، وليست كلها شوكًا . وقد أنبأنا شاعرنا القديم منذ عشرة قرون بأن العاقل يشقى فى النعيم بعقله ، وأن الجاهل يسعد فى الشقاء بجهله . ومعنى هذا أن الحياة شوك بالقياس إلى العاقل الذى يحلل ويعلل ، ويحصى ويستقصى . ويحاول أن يرد كل شىء إلى علته ، ويستخرج من كل شىء نتيجته . وأن الحياة ورد بالقياس إلى الجاهل الذى يأخذها كما تساق إليه ، لا يحاول لها فهمًا ولا تأويلاً .

وأغلب الظن أن العقل المصرى انتمى إلى الفئة الأولى عبر معظم فترات تاريخه . ومن هنا كانت مسحة الحزن والتشاؤم التى غلّفت أفكاره واتجاهاته وفلسفاته . إذ اتحد واقعه المرير المؤلم بنظرته التأملية الفلسفية إلى مجريات

الأمور ، فكان الواقع الاجتماعى والوجدان الروحى مصدرين ومنبعين متجددين للحزن والأسى .

وعلى هذا فإن طه حسين يعتبر البصيرة الواقعية النافذة فى أغوار الغرابة والغموض والمحنة بحثًا عن الحقيقة والخلاص صنوًا للحزن . ويمكن أن نضيف إلى هذا الرأى أن ما يختزنه الأديب أو الفنان من أحزان وهموم يشكل المصدر الأساسى لإبداعه ، والركيزة التى ينهض عليها ما قد يحس به من هزة فرح ونشوة سرور فى المواقف التى يستشعر فيها الفرح والسرور . فالأصل فى الإبداع الأدبى والفنى هو الحزن وليس الفرح الذى يعنى أن كل شىء على ما يرام ، فى حين أن وظيفة الأدب والفن تتمثل فى تجسيد الظواهر التى تمنع الحياة من أن تكون على ما يرام ، حتى يستطيع الإنسان أن يملك القدرة على مواجهتها والسيطرة عليها .

وفى كتاب مصطفى سويف « الأسس النفسية للإبداع الفنى » يسجل جلسة بينه وبين الشاعر أحمد رامى يقول فيها : « يسرنى جدًا أن أقرأ شعرى فيبكى من يسمعنى . إن الابتسامة أمرها يسير . أما الدمع فأمره عسير كل العسر . إن ألذ شىء عندى أن أبكى . أحب البكاء دائمًا ». ولعل أحمد رامى يقصد بهذا أن التعبير العميق عن الوجدان هو البكاء وليس الضحك . ومما يؤكد هذا المفهوم أن الإنسان إذا ترك قياده للضحك الصاخب فى أحد المواقف دون أن يفرض سيطرته على انفعاله ، فإنه فى النهاية يجد نفسه وقد انخرط فى حالة أشبه ما تكون بالبكاء بكل ما يترتب عليه من دموع ونشيج ، أو هى البكاء نفسه . وفى بعض الحالات يمتزج صوت الضحك بصوت البكاء بحيث يصعب فصل هذا الانفعال عن ذاك . والمثل الشائع « شر البلية ما يضحك » يؤكد هذا التداخل بين الضحك والبكاء ، إذ أن الموقف الذى يبكى يمكن أيضًا أن يضحك فى حين أن الموقف الذى قد يفترض فيه إثارة الضحك يمكن أن يبكى .

والفن بطبيعته صدام مع الواقع بهدف تغييره إلى الأفضل . ومن المتوقع أو

المعتاد أن يكون الفنان قد مر بخبرات مؤلمة بطريقة أو بأخرى . فالصدام الذى يحدث بين المبدع فى طفولته ومراهقته وشبابه هو الذى يجعله لا ينسجم مع الواقع . ذلك أن من ينسجم مع الحياة لا يحتج عليها ولا يرفضها . فهو يلهو ويتمتع بها بلا معاناة تدفعه إلى الكتابة الأدبية أو الإبداع الفنى . أما الفنان فيرى الحياة ناقصة دائمًا ولابد أن يقوم هو بسد ثغراتها وفجواتها التى تشوهها . فهو يتشبع بعوامل الحزن المكتسبة من البيئة لتتفاعل مع عوامل الحزن المرتبطة بنمط الشخصية التى فُطر عليها . وحتى بالنسبة لكتابنا المتفائلين فإننا نستطيع أن نلمح فى إبداعاتهم أطيافًا من الحزن ، لكنهم يرغبون فى التعبير من منظور يتناقض مع ما يعتمل فى نفوسهم من حزن وتشاؤم .

ويبدو أن ظاهرة الحزن فى حياتنا وفى أعمالنا الفنية من الوضوح والرسوخ بحيث لا يمكن نفيها أو تجاهلها . ففى ٢٢ سبتمبر ١٩٨١ أجرت صحيفة « الأهرام » تحقيقًا صحفيًا بين كبار كتابنا وأدبائنا ومفكرينا بعنوان « هل صحيح أن أعمالنا الأدبية متشائمة ؟». وقد أثار التحقيق عدة قضايا وتساؤلات مثل : لماذا تغلب على أعمالنا الفنية والأدبية روح الحزن والتشاؤم ؟ وهل حقيقة أن كل فن جيد تسوده سحابة حزن ؟

أجاب نجيب محفوظ بأن الإحصاء وحده هو الذى يدلنا على انتشار ظاهرة الحزن فى الأعمال المعاصرة . ولكن إذا سلمنا بها فلعل تفسيرها يكمن فى المناخ العام الذى يتنفسه الأدباء . فإذا أضفنا إلى ذلك التاريخ المتوارث فى طبيعة الشعب المصرى أمكننا أن نفهم الظاهرة وأن نقتنع بصدقها . ولا بأس أن يكون الفن حزينًا إذا اقتضى الصدق ذلك ، بشرط ألا يوحى باليأس . وتتجلى ظاهرة الحزن بوضوح فى الشعر أكثر من غيره لتركيزه وقوة تأثيره وما يتاح له من موسيقى .

ويرى يوسف إدريس أن ظاهرة الحزن فى الأعمال الأدبية ليست ظاهرة محلية أو مقصورة على الشرق . فالأدب فى معظمه حزين ابتداء من الموال ، إلى التراجيديا الإغريقية ، إلى الكوميديا السوداء . على سبيل المثال : كل

مسرحيات شكسبير حتى الكوميدية منها تحمل لمسة حزن رقيقة ، كما أن مسرحيات برنارد شو الساخرة مليئة بالحزن والشجن . ولذلك لا يمكن أن يأتى يوم يتخلص فيه الأدب تمامًا من نبرة الحزن ويتحول إلى ادب تفاؤل ، لأن التشاؤم هو الذى يدعو للتفاؤل .

أما يوسف جوهر فيعتقد أن الحزن مركب فى طبع المصريين منذ أيام الفراعنة . فالأساطير ينعكس عليها المزاج المأسوى كما أن الناى الحزين يملأ جو الريف بنغماته المثقلة بالشجن . ولعل هذا الميل الجارف إلى الحزن هو صرخة الاحتجاج ، وهو المرآة التى ينظر فيها الشعب ، ويذكر ما حاق به من عدوان الغزاة . ومع ذلك فإن أدبنا المعاصر يحاول التخلص من الثياب القاتمة بقدر الإمكان . ففى المسرح والسينما قد نكون حقًا عبيد عادات قديمة ، وأصحاب ميراث متراكم من البكائيات ، لكن المرح يحاول دائمًا وبإصرار أن يفسح لنفسه مكانًا .

أما الشاعر فتحى سعيد فيرى أن ظاهرة الحزن فى الأدب العربى المعاصر غير واردة ، وأن ما يسوده هو الإحساس بالشكوى والإنهزام والضياع . وهناك فرق بين الحزن الخصب والحزن القاحل . فالأول ينبع من نفس فياضة تأسى على شكل الأشياء وتهفو لشيء أجمل . والثانى ينبع من نفس تود الشكوى . فعلى سبيل المثال كان حزن المتصوفة أمثال الشبلى والحلاج حزنًا جليلاً . كما أن هناك فرقًا بين الحزن المباشر الذى يعكس ما يدور فى العالم ، والحزن الخفى وهو نبع يحمله الفنان بين جنبيه ويجعله فى لحظة ترقب وانفعال ، مثل أشعار طاغور وجبران . والحزن بشكل عام ، فى الشرق والغرب ، نوع من التمرد والتطلع للأفضل .

ويقول الفنان صلاح طاهر إن نزعة الحزن ما زالت دفينة فى مضمار الأدب والفن ، وهى تطفو على السطح من حين لآخر . على أن هذه الظاهرة لم تصبح بالقوة التى كانت عليها من قبل ، وهى تتبدد شيئًا فشيئًا بتأثير روح العصر

المتفتح الذى نعيش فيه برغم ما فيه من صعوبات . لكن عندما تبدو ظاهرة الحزن بشكل صارخ فمرد ذلك الحالة النفسية للكاتب أو الفنان . وعلى أية حال فإن هذه الظاهرة فى أعمالنا الأدبية والفنية ليست ظاهرة مرضية . إنها أمر طبيعى يتعرض له الكاتب والفنان لأنه خاضع دائمًا للأثر والمؤثر .

وإذا كانت هذه هى آراء المبدعين الذين تناولهم التحقيق وتفسيراتهم المتباينة ، فماذا يمكن أن يقول النقاد وعلماء النفس فى تفسيرهم لهذه الظاهرة المميزة لحياتنا ؟

يقول عبد القادر القط إن وصف الأدب بالتفاؤل أو التشاؤم فيه « تبسيط مسرف » لطبيعة الأدب . فالعمل الأدبى كيان مركب متكامل العناصر ، متعدد المستويات فى دلالاته ورموزه وعلاقاته بالواقع . وما قد يُظن تشاؤمًا فى رواية أو مسرحية لأنها تنتهى نهاية فاجعة مثلاً قد ينطوى فى حقيقته على رصد للحاضر وإرادة للتغيير واستشراف لمستقبل أفضل . وما قد نراه فى قصيدة من شعور بالكآبة أو الضياع ، قد يكون تعبيرًا عن موقف للإنسان فى كل العصور أمام الكون الكبير ولغز الحياة والموت ، أو تصويرًا لأشواق الإنسان الراغبة إلى مزيد من الحرية والخير والجمال .

والعمل الأدبى بعد ذلك ابداع فنى لا يمكن أن يلخص فى مضمون نفسى أو موقف واحد من الحياة والمجتمع ، بل يستمتع المتلقى بما فيه من عناصر فنية كثيرة متكاملة . فقارىء الرواية مثلاً لا يلتفت إلى ما فيها من تشاؤم أو تفاؤل بقدر ما يلتفت إلى ابداع الروائى فى رواية الحدث ، ورسم الشخصيات ، وخلق الأجواء ، وإضفاء الدلالات واستخدام اللغة ، وغير ذلك من العناصر الفنية . والكآبة فى قصيدة جيدة ليس لها صلة كبيرة عند المتلقى بالكآبة الواقعية بل هى « كآبة فنية » إن صح التعبير ، تثير فى نفسه متعة جمالية خاصة قد تنتهى به إلى شعور برضا نفسى قريب مما نسميه بالتفاؤل .

صحيح أن هناك شخصيات أدبية عرف أدبها بغلبة التشاؤم لتركيب نفسى

أو مرضي خاص لكن الأدب فى عصرنا متعدد الاتجاهات لا تسوده نزعة ظاهرة من التفاؤل أو التشاؤم . ونظريات النقد الحديث ترفض الحكم على مضمون العمل الأدبى بمعزل عن مقوماته الفنية .

ويقول يحيى الرخاوى أستاذ الطب النفسي : لا أعتقد أن روح التشاؤم تسود الأدب بصفة عامة ، إذ لو أحسنا الرؤية فقد نتبين أن ما يسود هو نبض الألم ومسئولية المواجهة . ولعل هذا ما يجعل القارىء الحالم يصدم صدمة إفاقة قد لا يستوعبها لتوه فيتصور أن الأمر تشاؤم أو يأس أو ما إلى ذلك . ولابد من التفرقة بين الحزن والتشاؤم والعدمية واليأس . فقد يغلب فى كثير من الإنتاج الفنى تصوير الحزن ، وقد يبدو لأول وهلة أن هذا تشاؤم فى ذاته ، فى حين أن الحزن من أرق ما يتناوله المبدع بقلمه . فالحزن مواجهة وتحمل مسئولية الوجود فى حجمه الواقعى . ولو أن الكاتب المتشائم كان يائسًا فعلاً أو متشائمًا بمعنى العدم أو التوقف لما أبدع حرفًا أو رسم خطًا ، لأن ابداع التشاؤم هو فى ذاته ضد التشاؤم .

ويضيف د . الرخاوى أن أدب التفاؤل أصعب ألف مرة من أدب التشاؤم . والتفاؤل نوعان : أحدهما تخديرى ينتج عن إلغاء الألم والاستغراق فى الأحلام اليوتوبية والأوهام الوردية ، وهذا النوع من الأدب يستحيل أن يجد له مكانًا فى عصرنا . أما النوع الآخر فهو التفاؤل الذى ينبع من قبول التناقض وتوليف شقيه فى تفاعل ، وهو يخلق الجديد ويدفع الحركة ، وهو أصعب ، إذ يحتاج معه المبدع إلى مهارة أدبية تتخطى مرحلة كشف ألم الواقع ، كما ترفض التبرير الإسقاطى . وفيه تصبح رسالة العمل المبدع هى بعث الحركة من داخل السكون وبه . وحفز الحياة من تهديد العدم ومعه ، وذلك دون أى خطابة أو وعود فردوسية .

وهكذا تبدو ظاهرة الحزن كسمة من سمات الشخصية المصرية ، ظاهرة مركبة معقدة متشعبة ، يصعب تحديدها وتقنينها فى قول جامع مانع . ولعل استمرارها كان نتيجة لطبيعتنا المحافظة بشدة على العرف الاجتماعى ، فليس من

السهل على المصرى أن يخرج على هذا العرف ، حتى وإن تمنى له أن يزول حين لا يجد فى قيامه حكمة ظاهرة ، بل إن المصرى قد يكتب ويطالب داعيًا إلى تغيير مسلك أو تقليد أو عرف من الأعراف الاجتماعية ، لكنه لا يجرؤ هو نفسه على تغييره ، لكن إذا كان هذا فى ظاهره جمودًا ، فهو على الأقل يضمن للجماعة ألا تتسرع فى تغيير أرعن لا يتفق مع نضجها الثقافى والحضارى . ولذلك كان من الممكن تتبع جذور ظاهرة أو خاصية الحزن وغيرها من خصائص الشخصية المصرية إلى مصادرها الأولى عند قدماء المصريين أو ربما إلى عصور ما قبل الأسرات . فهى شخصية متبلورة محددة وإن كانت مركبة ومعقدة .

الفصل الأول

الحزن عند قدماء المصريين

يوضح لنا تاريخ المصريين القدماء كيف كانوا يعبرون عن حزنهم العميق عندما يموت الأقارب أو الغرباء على حد السواء . فقد عبروا عن هذا الحزن بالمرثيات ، ولبس النساء للملابس السوداء ونواحهن وصراخهن وشق جيوبهن ورفع الأصوات عند سير الجنازة والبكاء والمبيت فى المقابر . وكانوا يحرصون على إبراز هذه المشاعر الحارة اللاهثة على اختلاف أعمارهم ومكانتهم الاجتماعية وعلى اختلاف مستوياتهم الثقافية والاقتصادية . واستمر المصريون المعاصرون يفعلون ذلك حتى الآن .

ويقول سيد عويس فى كتابه « الخلود فى حياة المصريين المعاصرين » إننا نلاحظ أن هذه المشاعر العميقة الحزينة وما يتصل بها من مشاعر أخرى كالشعور بتفاهة الحياة والخوف من نفس المصير ، لم تمنع إقبال المصريين القدماء على الحياة ، فكانت عندهم إلى جانب المرثيات أغان تدل على شدة تعلقهم بالحياة ومباهجها . وكانوا ، مثل المصريين المعاصرين ، يحبون الدعابة ويتقنون صناعتها ، ويحبون الغناء والطرب . وهذه كلها حقائق تؤكد أن المجتمع المصرى على الرغم من قدمه مجتمع مستمر ، أى أنه باق منذ نشأته حتى الآن . إن سمة حب الحياة والإقبال عليها وعدم رفضها لا تزال باقية فى نفوس المصريين المعاصرين ، وتبدو واضحة فى اقبالهم على الطعام الشهى والمتعة الجنسية والاهتمام بالمظهرية فى الملبس وفى الاحتفالات والأعياد . كما تبدو واضحة فى ندرة وقائع الانتحار المنظورة أو وقائع الشروع فى الانتحار .

وكان قدماء المصريين يحرصون أشد الحرص على تأدية الواجبات نحو الموتى وبخاصة ما تعلق منها بالاستعداد لدفنهم كتحنيط جثثهم والغسل قبل الدفن

مثلاً ، وإقامة المقابر لهم ، وزيارة قبورهم فى المواسم والأعياد ، والصلاة أو الدعاء لهم ، وتنفيذ وصاياهم ورعاية أبنائهم وذكر محاسنهم ومآثرهم . كما يهتمون بالعزاء والتعزية إذا كان الموتى من غير الأقارب مجاملة منهم لأهل هؤلاء الموتى . ولا تزال قيمة المجاملة وبخاصة ما تعلق منها بتشييع الجنازة وتقديم التعازى قيمة مصرية أصيلة . فالميت الغريب يذكر المصرى بمن فقده من الأعزاء . كما لا تزال زيارة الموتى وبخاصة فى المواسم عادة مصرية راسخة بحيث يعم الاحتفال بالعيد الأحياء والأموات على السواء . وأقدم مثال لذلك ما سجله برستيد وهو يصف الأعياد التى كان يحتفل بها فى المدينة الإقليمية التى كان يحكمها حيزافى ، وهو شريف ثرى كان يحكم منطقة أسيوط فى القرن العشرين قبل الميلاد .

ويقول وليم نظير فى كتابه « العادات المصرية بين الأمس واليوم » إن العادات الجنائزية فى مصر اليوم ، مثل تلطيخ الرءوس والوجوه بالوحل ، ولطم الخدود ، وندب الميت ، والاهتمام بالقبور ، وتوزيع القربان فى الجبانات ونحر الذبائح ، والاحتفال بتشييع الجنازات وتقديم باقات وأكاليل الزهور وإطلاق شعر الرأس واللحية علامة الحداد ، والطلعة ، كلها عادات أصلها مصرى قديم .

وقد ذكر هيرودوت المؤرخ اليونانى الذى زار مصر نحو القرن الخامس قبل الميلاد أنه « عندما يموت رجل عظيم فإن نساء أسرته يلطخن رءوسهن ووجوههن بالوحل ويتركن جثته فى المنزل ثم يطفن فى المدينة يولولن ويضربن أنفسهن وأقاربهن فى صحبتهن ، وكذلك الرجال يضربون أنفسهم بهذه الطريقة ، وهو يقصد ما نسميه اليوم باللطم .

ولا تزال بعض النساء عند وفاة عزيز لديهن يبكينه بالدمع الغزير ، ويندبن ويلطمن الخدود ، ويصبغن وجوههن بالنيلة تمامًا كما كانت تفعل المرأة المصرية القديمة منذ نحو خمسة آلاف عام . وقد ورث المصريون عادة البكاء المرير على

الميت عن الإلهة إيزيس عندما بكت زوجها الإله أوزيريس بكاءً مرًا .

وفى المتحف المصرى بالقاهرة يوجد أحد المناظر الجنائزية حيث نرى الكاهن وهو يطلق البخور على مومياء الميت فى حين يخاطبه كاهن آخر قائلاً : « اذهب يابتاح نفر ، فقد تفتحت لك السماء ، وتفتحت لك الأرض ، وانفسحت لك طرق العالم السفلى ، كى تخرج وتدخل مع الإله رع ، فتسير مستمتعًا بحريتك كأى سيد من أسياد الأبدية ».

وقد انحدرت إلى المصريين المعاصرين عادة ذكرى أربعين الميت . وهى تعود إلى أسطورة الإله أوزيريس التى توضح لنا أن أخاه ست قد حقد عليه وقتله ومزق جثته إلى أربعين جزءًا ، وطرح أشلاءها فى أقاليم الوادى ، وكان عددها فى ذلك الوقت أربعين مقاطعة . وقد أقام المصريون للإله أوزيريس ، بعد أن أصبح إلهًا للموتى والاستشهاد ، أربعين قبرًا ، لكل جزء من جسمه قبر خاص يحج الناس إليه من كل حدب وصوب لنوال البركة منه . وقد بقيت هذه الأجزاء فى التحنيط مدة أربعين يومًا . ومنذ ذلك الحين درج الفراعنة على تحنيط جثث موتاهم وإبقائها أربعين يومًا بعد معالجتها بمختلف أنواع العقاقير ولفها بالأقمشة الكتانية ، ثم يشيعونها بعد ذلك إلى مثواها الأخير فى احتفال مهيب . وقد أوقفت الكنيسة المصرية الاحتفال بذكرى الأربعين منذ عام ١٩٧١ .

وقد جعل قدماء المصريين من بعض ملوكهم ومن فى حكمهم آلهة يقدسونهم فى حياتهم وبعد مماتهم . وكانوا يؤمنون بحياة هؤلاء بعد الموت . وذلك لأن جثثهم محفوظة بالتحنيط . وبحكم ممارستهم للزراعة وحرصهم على زيادة المحاصيل ، فإن بقاء الميت العظيم بعد الموت ، دون أن يمس جثمانه أى عطب أو عفن ، يعنى ازدهار المحصول ، أى استمرار الخير والطعام . ولذلك كان التحنيط خاصًا بالملوك ومن فى حكمهم من قادة ومسئولين فى معيتهم . وكان لهؤلاء الموتى على المصريين حقوق ، يرون فيها عن طواعية واجبات نحو هؤلاء الموتى من أجل مصالحهم الدنيوية . ولذلك كانوا يحتفلون بذكرى موتهم ويقدمون النذور لهم ويزورون مقابرهم ويرتلون الصلوات من أجلهم ويحضون

على الاقتداء بهم وتمجيدهم .

ويرى سيد عويس أن ما كان يراه المصرى القديم فى الأحلام من أشخاص الموتى وهم يخاطبونه أو يغشون الأماكن التى كانوا يعيشون فيها ، يفسر اعتقاده باستمرار الحياة بعد الموت ، وحياة الروح مستقلة عن الجسد بعد الوفاة ، ولذلك وجب الاحتفاظ بالجسد سليمًا حتى تستطيع الروح أن تعود إليه . لكن هذه العقيدة تنطبق على قدماء المصريين فقط أما أعداؤهم فكان الموت بالنسبة لهم فى نظر المصريين إبادة كاملة . فعندما يذبح فرعون أعداءه ، فإن معركته تسجل على الأحجار على أنه دمرهم تمامًا وكأنهم لم يوجدوا أبدًا . وكان قدماء المصريين يخشون هذا المصير .

كانوا يؤمنون أن الروح وإن انفصلت عن الجسم ، إلا أنها مازالت بحاجة إليه كى تعيش ، وأن « ألبا » يكون على شكل طائر ، له رأس إنسان يحوم فوق المومياء وهو يتفرس فيها فى لهفة ، ينشد دائمًا الدخول إلى الجثة مرة ثانية . وكانوا يعتقدون أن أرواح الموتى التى يدينها أوزيريس بسبب الذنوب التى اقترفتها على وجه الأرض ، تتعرض للعذاب المريع قبل أن يبيدها المردة الذين يجلسون القرفصاء منتظرين فى قاعة المحاكمة الرهيبة الصامتة . ومن خلال إدمانهم التفكير فى العالم الآخر ، تحولت تصوراتهم المرتبطة بالمردة إلى تعاويذ ورقى زاخرة بالسحر والجن والعفاريت . وكما يدعو الأحياء للأموات أو لأنفسهم ، فإن الأموات يدعون كذلك . فقد نقشت على قبور المصريين القدماء كلمات الاستغاثة لتحض عابرى السبيل على ترتيل الدعوات بالنيابة عن المتوفى :

« أنت الذى تعيش وتبقى ، أنت الذى تحب الحياة .
وتمقت الموت . كل من يمر على هذا القبر
كما تحب الحياة ، وتمقت الموت ، لهذا السبب
فإنك تهب لى بكل ما فى يديك . وإن كنت صفر
اليدين ، فتحدث بفمك كهذا :

ألف من الخبز ، ومن الجعة ، ومن الثيران
ومن الأوز ، ومن أوعية مصنوعة من الرخام
ومن التيل . ألف من كل الأشياء النقية إلى
الموقر أنيوتيف بن أنيوتيف
ابن خيو ».

وكانت أحاسيس التفاؤل والتشاؤم تصبغ نظرة المصريين القدماء إلى الحياة لاعتقادهم أن هناك فى السنة أيامًا سعيدة وأخرى مشئومة . وقد عثر على تقويم يعتبر اليوم سعيدًا أو نحسًا طبقًا لحادث معين وقع فيه للآلهة ، وقد آمنوا بأن تلك الحوادث هى التى تقرر مستقبل الأفراد . ومن الأمثلة الطريفة التى ورد ذكرها فى هذا التقويم عن يوم معين فى شهر توت :

« لا تدع النور يسقط عليك فى هذا اليوم حتى غروب الشمس ، ولا تستمع فيه للغناء أو تشهد الرقص لأنه يوم مشئوم تشاجر فيه الإلهان حوريس وست ».

وذكر عن يوم آخر من الشهر نفسه : « لا تنظر إلى نور فى هذا اليوم . ولا تداعب زوجتك فيه ».

وهناك تنبؤات عن بعض الأيام تتضمن حظ من يولد فيها . فمثلاً مواليد أحد أيام السنة : « سيموت الواحد منهم ضحية تمساح ، أو يصاب بفقد البصر أو بمرض آخر ». وذكر عن اليوم الثانى عشر من الشهر الأول للشتاء « أنه سيىء جدًا وأنه يتحتم على الإنسان أن يتجنب رؤية فأر فى هذا اليوم ». أما اليوم الأول من الشهر الرابع للشتاء فهو يوم سعيد لأنه « عيد كبير فى السماء والأرض » وذلك لأن أعداء الإله سبك خروا فى طريقهم فى هذا اليوم . وكانوا يعتبرون شهر توت أقدس شهور السنة لأنه يرمز إلى تحوت إله العلم والحكمة . أما أيام النسيء الخمسة التى تكمل السنة عندهم فهى ترمز إلى ولادة الآلهة أوزيريس وإيزيس وحوريس وست ونفتيس .

وكان كل أمل للمصريين القدماء أن يقبل أوزيريس المتوفى ليدخل مملكته فى العالم الآخر . وكانت هذه هى الفكرة الأساسية التى نهض عليها ما سمى « بكتاب الموتى »، وهو كتاب دينى مصرى قديم على شكل لفافات من البردى مكتوب عليها مجموعة من التعاويذ السحرية ، أطلق عليها المصريون القدماء اسم « كتاب القدوم فى وقت النهار ». وقد عثر على ثلاثة كتب منه فى مقابر بعض الأثرياء فى عهد الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ، وكان الغرض منه تسهيل مرور المتوفى إلى العالم الآخر ، ولضمان راحته وهنائه هناك . وقد وضعت هذه الكتب داخل التابوت نفسه تارة ، أو فى صندوق خشبى خاص كان يستخدم فى الوقت نفسه ركيزة تمثال أوزيريس . ومن المعتاد تقسيم التعاويذ إلى عدد من الفصول ، غير أن القليل من كتب الموتى هو الذى يحوى المجموعة الكاملة للتعاويذ . وغالبًا ما تكون هذه التعاويذ موضحة بصور مرسومة بخطوط سوداء حدودها مملوءة بالألوان . وفى بعض الحالات كانت الملفات تصنع وتكتب بالجملة مع ترك مساحة ليكتب فيها اسم المشترى وألقابه وسلسلة نسبه ، وهناك نماذج تركت فيها هذه المساحات خالية من الكتابة .

ويبدو أن مجموعة التعاويذ هذه التى كتبت على البردى كانت مستمدة من مجموعة مماثلة وجدت مكتوبة على توابيت الدولة الوسطى وتسمى « نصوص الأكفان » هى بدورها مستمدة أصلاً من مجموعة التعاويذ التى وجدت مكتوبة على جدران الحجرات الداخلية فى بعض أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ، ولذلك فإن نصوص الأهرام ، ونصوص الأكفان ، وكتاب الموتى تؤلف معًا المادة التى تمثل الأدب الدينى المصرى القديم .

والنص الذى كان سائدًا فى الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة فى طيبة يحوى حوالى ١٩٠ تعويذة مختلفة ، ويشمل ترانيم لإله الشمس رع ولأوزيريس ، كما يحوى أحاديث موجهة من آلهة مختلفة إلى المتوفى ، وتعاويذ سحرية ، وبعض الآيات التى تتلى لحماية المتوفى من الأخطار والمتاعب مثل الموت مرة ثانية . وتؤكد إحدى هذه التعاويذ أهمية تقديم قرابين جيدة لضمان الخير والرفاهية

للمتوفى فى المستقبل ، إذ يمكن المتوفى بفضل هذه التعويذة أن يدخل إلى مكان الدفن وأن يخرج منه وأن يصل إلى مائدة القرابين .

ومن أهم وأمتع هذه التعاويذ تعويذة تحوى الخطاب المعروف بالاعتراف الإنكارى ، ومحاسبة النفس ، والعقاب الإلهى ، والالتزام بمستوى معين لسلوك الإنسان . ويتحتم على المتوفى أن يعلن لأوزيريس أنه لم يقترف بعض الأعمال الشريرة التى تتراوح ما بين إنكار لجرائم شائعة مثل السرقة والقتل والزنى ، وبين ما يعتبر خرقًا للقوانين المصرية بصفة خاصة مثل تحريك أحجار الحدود والإخلال بتطبيق قوانين الرى ، ويختتم المتوفى بيانه هذا بتصريح يردده ثلاث مرات أنه «طاهر».

وبعد أن يحصل المتوفى على إذن بالدخول إلى القاعة الكبرى للحق المزدوج ، بتلاوة الأسماء السحرية لأجزاء الأبواب المؤدية إلى القاعة ، يتكرر الاعتراف الإنكارى فى صيغ أطول ومختلفة بعض الشىء . وبداخل هذه القاعة يجلس على كل من الجانبين فى صفين متساويين اثنان وأربعون محكمًا فيخاطب المتوفى كلا منهم باسمه ويعلن براءته من تهمة معينة . ثم يتبع هذا منظر المحاكمة أمام أوزيريس ، ملك العالم السفلى ، وهو يجلس على عرشه وخلفه إيزيس ونفتيس ورفقة من آلهة هليوبوليس . وأمام أوزيريس يوجد الميزان تحت حراسة الإله أنوبيس ورأسه على شكل رأس ابن آوى ، وخلف أنوبيس يقف تحوت ورأسه على شكل رأس أبو منجل ، كاتب الآلهة الذى يكتب قرار المحكمة على ملف من البردى . فى حين يقف الوحش المخيف أمنليت آكل الموتى ، وجزء منه على شكل تمساح ، وجزء على شكل أسد ، وجزء على شكل فرس البحر ، منتظرًا قلب المتوفى إذا لم يتساو تمامًا فى الميزان مع ريشة العدل .

ويحتوى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى على أكبر وأحسن المناظر التوضيحية ، وكلها تبين المصير السعيد للشخص المثالى إذ يعلن الآلهة المتوفى بأنه صاحب الصوت الحق . ومن الواضح أن ما جاء فى هذه التعاويذ ضمان كاف لأن يكون الحكم فى صالح المتوفى ، مهما كانت حياته الفعلية على

الأرض ، ذلك لأن هذه التعاويذ تشكل دستورًا أخلاقيًا فى العقيدة الأوزيرية يحتم على الإنسان الالتزام به على الأرض منذ البداية .

ولم يقدم « كتاب الموتى » صورة واضحة للحالة الحقيقية التى يتوقع المتوفى صاحب الصوت الحق أن يتمتع بها ، على أن أحد الاعتقادات المحببة لدى المصريين كان يقضى بدخول المتوفى مملكة أوزيريس ، حيث الأرض منبسطة تخترقها القنوات ، صورة لمصر نفسها . فالمتوفى يحصل على قطعة أرض فى « حقل الغاب » الذى يشار إليه أحيانًا على أنه حقول الفردوس للمصريين حيث يمكن للمتوفى أن يحرث ويبذر ويحصد ويتكاثر برفقة عائلته . أى أن المتوفى يخدم أوزيريس كما كان يخدم فرعون فى حياته الأرضية . على أن هذا الاعتقاد يتناقض مع تزويد المقبرة بتماثيل الأوشابتى ومع التشديد فى أماكن أخرى من كتاب الموتى على حاجة المتوفى إلى تقدمات وقرابين من الأحياء ، مما يدل على الطبيعة غير المتجانسة لهذه التعاويذ ، والتى ربما كانت نتيجة لعادة المصريين القدماء فى اعتناق آراء دينية جديدة دون أن يتخلوا عن عقائدهم القديمة .

ويرى ليونارد كوتريل فى كتابه « الحياة فى عهد الفراعنة » أن روائع فن النحت التى أذهل بها قدماء المصريين الدنيا بأسرها ، لم تبدع لذاتها ، بل إن صانعيها لم يكونوا يرغبون فى أن تقع عين بشرية على الكثير منها ، لأن بعضها يحكى بدقة وبطريقة واقعية حياة الميت . ولهذا وضع فى غرف المقبرة البعيدة عن الأنظار باعتبارها — أى المقبرة — المنزل الذى تسكنه الروح . وهناك ، بالإضافة إلى ذلك ، المناظر الجميلة المصنوعة من الجص أو المرسومة والتى ما زالت تثير بهجتنا وإعجابنا حين تقع عيوننا عليها فى المقابر والمعابد . تلك المناظر التى تصور لنا بوضوح رائع حياة المصريين القدماء اليومية . وهذه المناظر لم توضع فى أماكنها للمتعة أو الزينة ، ولا للكلام عن ثراء الميت وأهميته ، وإنما كان الغرض منها سحريًا . وهو ضمان حصول الموتى فى حياتهم الثانية على كل ما كانوا يملكونه ويتمتعون به فى حياتهم الحاضرة على الأرض .

وهذا الاهتمام الشديد بالموت أدى عبر الأجيال والعصور والقرون إلى تحكم الموتى فى الأحياء . وهذه ظاهرة خطيرة لأنها تشل عناصر القوة والتطور والانطلاق على هذه الأرض ، وتخلق حساسيات يمكن أن توقف علاج مشكلات الناس وحفظ حقوقهم ، ذلك لانصراف بعض أعضاء المجتمع المصرى المعاصر عن التركيز على القضايا الدنيوية ذات الطبيعة العاجلة والملحة إلى قضايا تدخل فى نطاق العدم الذى يشل الحركة تمامًا . ولعل نجاح أو فشل أجهزة الحياة هذه ــ طبية كانت أو قانونية أو قضائية أو اجتماعية أو سياسية فى أداء مهامها الضرورية ، يرتبط كلاهما أو أحدهما ، فى ضوء بعض عناصر تراث المجتمع المصرى المعاصر الثقافى ارتباطًا مباشرًا ، أو ارتباطًا غير مباشر ، بالكشف عن حقيقة النظرة التى يكنها أعضاء المجتمع نحو ظاهرة الموت ونحو الموتى .

ويقول سيد عويس إن تحكم الموتى فى الأحياء ، يعنى أن الأحياء لا يعيشون حياتهم كما ينبغى لهم أن يفعلوا ، وأنهم يواجهون الحياة بأسلوب فكرى ساذج ، أسلوب غير علمى ، أسلوب خلفه نوع من الإيمان مبنى على قضايا يؤمن بها هؤلاء الأحياء . قضايا تملأ المناخ الاجتماعى الثقافى الذى يعيشون فيه ، قضايا تنهار حتمًا فى ضوء البحث العلمى . ولكن نظرًا لرسوخ هذه القضايا فى الوجدان المصرى حتى أصبحت جزءًا عضويًا منه ، فإن مشاعرنا الحزينة تبدو عميقة عمق ما تعكسه عيون أمهاتنا ونسائنا وحتى شاباتنا ، فما تعكسه هذه العيون فى معظم الأحيان مهما انفرجت الشفاه ، يدمى القلوب . خاصة إذا كان يتعلق برحيل أحد الأحياء . فقد أبدع مجتمعنا منذ بدايات الحضارة المصرية القديمة نظمًا اجتماعية فريدة لهذه المناسبة ، نظمًا تنسق البكاء والصراخ و« الصوات »، وتحدد دور « المعددة » أو « الندابة » أو « ضاربة الطار ». وهى نظم يحرص الأحياء على اتباعها عند وفاة الأقرباء وغير الأقرباء ، وبعد الوفاة وفى أثناء تشييع الجنازة وعند الدفن وبعد الدفن . وإن كان هناك بعض التطور فى هذه النظم ، لكن الجوهر يظل واحدًا .

ولعل الظاهرة الفريدة الحالية التي يندر وجودها في مجتمع آخر غير المجتمع المصري ، تتمثل في نشر أخبار الوفيات والتعازي التي تتضمن تعبيرات الحزن والأسى والابتهال والدعوات على عدة صفحات من الجرائد اليومية دون استثناء . وهذه الصفحات هي الشغل الشاغل للكثيرين من القراء الذين يبدأون بها قراءة الجريدة في الصباح .

ويحرص المصريون على القيام بواجب تشييع الجنازة والتعزية أكثر من حرصهم على حضور الأفراح . والمثل المصرى الشائع يقول : « امشى فى جنازة ولا تمشى فى جوازة »، وكأن الجنازة حل لمشاكل كثيرة ، والجوازة بداية لمشاكل كثيرة .

كل هذا وغيره يدل على أن مظاهر الحزن وتقاليده وعاداته جزء لا يتجزأ من التراث الثقافى المصرى ، وبرغم ما طرأ عليه من تغيرات بمرور الزمن فإن جوهره لا يزال واحدًا . وهذه الخاصية المتأصلة لم يخفف من رسوخها حب المصريين للمرح والدعابة وإتقان فنونهما . فهم يبكون إذا حزنوا ، كما يبكون إذا فرحوا ، وإذا بدا لهم أن الفرح قد زاد عن الحد ، فإنهم سرعان ما يتراجعون عنه ولسانهم يلهج : « اللهم اجعله خيرًا ». كذلك فهم يضحكون بصوت عال أكثر مما يتبسمون ، ويبكون أيضًا بصوت عال . ويحزنون كثيرًا ولكن قليلاً ما يغضبون . وإذا غضبوا فإنهم سرعان ما يصفون . ومع كل هذا فإنهم شعب محب للحياة ، بل وعاشق لها ، برغم كل الضغوط والظروف المحيطة التى يعانون منها . والدليل على ذلك حرصهم على الاحتفاظ بتوازنهم النفسى من خلال اتقانهم لفنون الدعابة والمرح والنكتة . ويكفى للتدليل على ذلك أن مصر من أقل الدول فى نسبة المنتحرين أو الذين يحاولون الانتحار ، فى حين تصل هذه النسبة إلى أعلى معدل لها فى الدول التى تتمتع بمستويات اقتصادية رفيعة .

الفصل الثانى

المرح والشخصية المصرية

يصور معظم مؤرخى الحضارة المصرية القديمة على أنها حضارة جادة إلى درجة العبوس وتقطيب الوجه . لكن الدراسات الحديثة تحاول أن تكشف عن جوانب جديدة غير تقليدية ، وفى مقدمتها المرح والدعابة والنكتة ، وذلك من خلال تتبع مسارات هذه العناصر من عصر إلى آخر . فالنكتة المصرية مثلاً تختلف فى أيام خوفو عنها فى أيام نفركارع ، كما أن النكتة فى أيام الأسرات الأولى المستقرة تختلف عما كانت عليه عند الأسرات المضطربة وهكذا . وقد ذكر كوتريل فى كتابه « الحياة فى عهد الفراعنة » قول جون ويلسون ، تلميذ بريستد وأستاذ الدراسات التاريخية والحضارية فى جامعة شيكاغو إن المصريين قوم مرحون ، محبون للسرور ولا ينفى هذه الحقيقة أنهم شغلوا أفكارهم بالموت ، فهم لم يكونوا يخافون الموت ، وإنما كان بالنسبة لهم تأكيدًا لاستمرار الحياة . وربما كانت سرعة بديهتهم ، وحبهم للنكتة ، هما خير ما يدل على حبهم للحياة نفسها ودماثة أخلاقهم ، وصفاء روحهم .

وفى قمة رخاء الدولة المصرية القديمة واستقرارها ، كانت النكتة المصرية خفيفة ، وتأتى عفوًا ، ولا تتطلب ضحكة صاخبة بقدر ما تثير ابتسامة عابرة ، هادئة ، متأملة . ففى « متون الأهرام » مثلاً نجد نشيد آكلى لحوم البشر ، وهو نشيد يهدد فيه الملك المتوفى بأن يلتهم البشر والآلهة ليعتصر لنفسه ما فيهم من قوة . والنشيد يسخر من شراهة الملك الذى لم يستطع التخلص منها حتى بعد موته . يقول النشيد عن الآلهة الذين يريد الملك أن يلتهمهم :

« أكبرهم جميعًا لأجل وجبة إفطاره ، والمتوسطون من بينهم لأجل غذائه ، وأصغرهم جميعًا لأجل عشائه . أما العجائز من رجالهم ونسائهم فلأجل وقوده ».

فالملك يتميز بشراهة لا بأس بها ، كما أنه ملك اعتاد العشاء الخفيف خوفًا على معدته من التخمة وعسر الهضم . ولذلك على الرغم من شراهته فإنه يفضل النوم خفيفًا بالتهام أصغر الآلهة فى وجبة عشائه .

ويوضح شوق ضيف فى كتابه « الفكاهة فى مصر » أن أناشيد قدماء المصريين وأغانيهم ورسومهم وصورهم تدل على أنهم عاشوا فى معظم عصورهم معيشة مبهجة . وإذا كنا قد فقدنا معظم نكتهم ونوادرهم فإن الرسوم التى خلفوها تفيض بروح الفكاهة . منها على سبيل المثال صورة هزلية لسيدة تتزين ، وقد أمسكت المرآة بيدها اليسرى ، وفى نفس اليد « الحُق » (العلبة) الخاصة بصبغ الشفاه الأحمر ، وفى اليد الأخرى ريشة تطلى بها شفتيها ، وكل ذلك فى وضع مضحك .

من هذه الصور أيضًا صورة فكهة لشخص أصلع ، أرسل لحيته ومد كفيه مدافعًا عن نفسه ، كأنه يمنع من يريد أن يحلق لحيته أو يصلحها . وصورة مضحكة لذئب يرعى ماعزًا ، وكأنها أصل تراثى لمثلنا العامى الذى يقول : « حاميها حراميها ». وصورة لمعركة بين القطط والأوز ، والجيش من الفئران يحاصر قلعة للقطط تقدمت منها فرقة فدائية ، وعليها مدت سلمًا اعتلاه فأر فدائى كبير . كما أن هناك صورة تمثل مباراة فى لعبة الشطرنج بين أسد وغزال ، والغزال يأمر الأسد : كش ملك ، والأسد مكشر عن أنيابه والشرر يتطاير من عينيه .

وبذلك يكون قدماء المصريين روادًا لفن الكاريكاتير . فمثلاً رسم الفنان المصرى القديم صورة أمير وأميرة بلاد بونت وقد وفدا على الملكة حتشبسوت لتقديم فروض الطاعة والولاء وفيها رسم الأميرة وقد تضخم نصفها الأسفل وتأخر فى وضعه عن النصف الأعلى ، فأصبح شكلها مثيرًا للسخرية والضحك . مما يدل على أن لخاصية الضحك على الغرباء ، جذورًا تمتد من العصور الأولى للحضارة المصرية القديمة حتى عصرنا هذا.

وكان المصريون القدماء يعهدون إلى أقزام الزنوج الذين يجلبونهم من البلاد الأخرى بخدمتهم ، وفى الوقت نفسه يتخذون منهم مهرجين للهو واللعب معهم . وقد وجد علماء الآثار فى بعض المقابر مجموعة من الأقزام وبجانبهم أحدب . وطريقة رسمهم بأسلوب الكاريكاتير تدل على أنهم جميعًا كانوا مهرجين فى بيت صاحب المقبرة للتسلية والترفيه عنه .

ومن السهل أن نعثر فى فكاهات قدماء المصريين على معان مطابقة لأمثال عامية لا تزال تتردد على الألسنة حتى الآن دون أن ندرى أصلها القديم . فهناك حكمة مصرية عمرها ثلاثة آلاف سنة من تعاليم الحكيم كامجنى ، تقول « لا تغضب بسبب الطعام إذا كنت فى صحبة رجل جشع . لا تتردد فى أخذ أى شيء يعطيه لك ولا ترفضه ، لأنه يأمل بالفعل أن ترفضه ».

وهذه الحكمة تتطابق تمامًا مع المثل العامى القائل : « شعرة من ذقن الخنزير مكسب ». ذلك أن المصريين على مر العصور كانوا بالمرصاد لكل سلوكيات الجشع والشراهة ، مستخدمين فى ذلك أساليب متنوعة من السخرية والتهكم والفكاهة . فهناك مثلاً قصة فرعونية قديمة بعنوان « أعمال السحرة »، تضم شخصية مثيرة للضحك والسخرية لرجل يدعى ددى ، وهو رجل تصفه القصة بأنه من عامة الشعب وعمره ١١٠ سنة ، ومع ذلك يأكل خمسمائة رغيف فى اليوم ، وفخذ ثور ، ويشرب مائة جرة من البيرة .

ولم يستطع ابن الملك حور أن يكبح جماح حب الاستطلاع عنده فذهب ليشاهد هذا الرجل الأعجوبة ، فوجده مستلقيًا على حصيرة أمام عتبة منزله ، وأحد الخدم يمسحه بالزيت ، والثانى يدلك قدميه . لم يملك ابن الملك حور سوى أن يقول للرجل بعد أن شاهده وهو يأكل :

ــ برغم سنك المتقدمة ... فأنت فى سن الموت .. وسن الجنازة .. وسن الدفن .. تنام حتى يطلع النهار .. وتلتهم كل هذا الطعام !

فما كان من الرجل سوى أن قال لابن الملك :

— كل البشر فى سن الموت أيا كانت أعمارهم !! المهم التهام اللحظة الراهنة حتى لا تفلت من بين أصابعك !

بل إن آلهة المصريين تضحك فى مرح وسعادة عند موت أحد ملوكهم وانتقاله إليهم ، إذ أن « متون الأهرام » تصف آلهة الأرض وآلهة السماء وهم يضحكون بملء أشداقهم عند وصول الملك المتوفى نفركارع الذى جلب بوصوله الهدوء والسكينة بعد اضطراب وضجيج . يقول النص :

يضحك الإله جب ، وتقهقه الآلهة توت أمام نفركارع وهو يصعد إلى السماء !

ويعلق جون ويلسون على ذلك قائلاً بأنه إذا كانت آلهة قدماء المصريين تقهقه فأحرى أن يكون الضحك أكثر وأعم بين البشر .

كانت فكاهة المصريين فى البداية حانية ومسلية ولطيفة ، تعتمد على الدعابة الرقيقة التى تهدف إلى رسم الابتسامة على الوجوه . فهى فكاهة غير لاذعة تصور تفاؤل المصريين فى تلك العصور المبكرة . لكن بمرور الزمن ، وتدفق المتاعب التى غمرت بأمواجها العاتية الحياة المصرية ، أصبحت الفكاهة أكثر حدة وإيلامًا ومرارة ، وذلك من خلال انتقالها من الدعابة الرقيقة إلى السخرية الحادة والتهكم المرير . ولم تعد قاصرة على الطرائف والعجائب الشاذة بل امتدت لتشمل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية من خلال اسقاطات لا تخفى على أحد .

إن قطًا يرعى أوزًا سواء بالصورة أو بالكلمة، دعابة لاذعة ساخرة بالحاكم المصرى القديم (الدولة الحديثة فى القرن الخامس قبل الميلاد)، ذلك أن القط البرى نوع من أنواع الحيوانات المفترسة التى ترى فى الأوز أشهى غذاء لها . فكيف يصبح القط البرى راعيًا للأوز إذا لم تكن الدنيا قد انقلبت رأسًا على عقب ؟!

مثل هذه الأوضاع المقلوبة كانت مادة خصبة للرسام المصرى القديم الذى

وجد فى الكاريكاتير الساخر خير تعبير عنها . ففى متحف تورينو يوجد رسم يعبر عن هذا المعنى بشكل آخر . فيه رسم الفنان صورة فرس النهر (سيد قشطة) بكل ثقله وهو يجلس فوق شجرة ، فى حين يسعى النسر جاهدًا إلى الصعود على السلم بمنتهى الصعوبة برغم خفته وقدرته على الانطلاق .

وتكاد النكات التى تدور حول الطغيان تأخذ لونًا ساخرًا وهازئًا على الدوام ، وإن اختفت وراء رمز شديد الوضوح والشفافية ، أو لجأت إلى حيل التلاعب بالألفاظ . ففى التراث الشعبى الفرعونى يوجد نشيد عن مركبة فرعون أُلف على أساس التلاعب بالألفاظ ، إذ يحصى مؤلفه أجزاء المركبة ويسميها ، وفى كل مرة يذكر فيها اسم الجزء الخاص من أجزائها ، يعود فيذكره مرة ثانية بمعنى آخر يصف به قوة فرعون . فالكلمة ذات معنيين ويستغلهما صاحب النشيد فى تنويع الإيحاءات والتلميحات .

وهذا النشيد دليل على تغلغل حيل التلاعب بالألفاظ حتى فى الأغراض الأدبية التى لا تحتاج إليها ، وإنما لمجرد إظهار براعة المؤلف فى استخدامها . أما فى مجال النكتة والسخرية والتهكم فيتحول التلاعب بالألفاظ إلى منبع لا ينضب لشحن الكلمة الواحدة بشحنتين مختلفتين . فالكاتب اللبق يستغل الشحنتين ، فيورى بواحدة منهما عن الأخرى ، وبذلك يفجر ما فيها من عناصر المفاجأة والمفارقة والتوقع والهزل التى تثير الضحك على مستويات متعددة .

وبذلك يكون الشعب المصرى قد وضع يده منذ أقدم العصور على هذه المفاتيح اللغوية بكل ألاعيبها ، مستغلاً إياها للفكاهة والضحك والسخرية والتهكم . وهى دليل عملى على طبيعته المرحة ومزاجه المتفائل الذى يدفعه دائمًا إلى التعامل مع مشكلاته من موقع القوة بحيث يتجاوزها دون أن تستغرقه أو يقع تحت وطأتها . يكفى أن المصريين القدماء سجلوا هذه النظرة المرحة على جدران مقابرهم . فمثلاً عندما تم اكتشاف مقبرة حور محب ، وجدت غرفة منحوتة فى الصخر ، وقد دفن فيها كلب حور محب وقرده الأثيران عنده ،

متقابلين وقد حدث تماس بين أنفيهما فى وضع مضحك . ومضت آلاف السنين قبل أن تقع عين أحد من الناس على هذا الموقف المضحك الذى يدل على عدم اكتفاء المصرى القديم برسم اللمحات الفكاهية على جدران المقبرة ، بل سعى إلى تجسيد بعض المواقف المسرحية الضاحكة وإن كانت ساكنة غير متحركة .

ويقول وليم نظير فى كتابه « العادات المصرية بين الأمس واليوم » إن حب المصريين القدماء للمرح والسرور لم يكن راجعًا إلى اليأس الذى يستولى على نفوسهم من رهبة الموت ، ولكن لأنهم سعداء لشعورهم بالانتصار على التغيير الذى ينتج عن الموت نفسه.. فالمرح هنا ليس هروبًا سلبيًا بقدر ما هو مواجهة إيجابية . لذلك آمنوا بالحياة المرحة التى كانوا يحيونها على الأرض ، ورفضوا أى رأى يقول بانتهاء الحياة ، بدليل أن الموت نفسه لم يمنعهم من ممارسة المزاح الذى يتجلى فى المناظر والنقوش التى تركوها على جدران مقابرهم .

ومن الواضح أن المناظر والنقوش التى وجدت على جدران مقابر النبلاء فى عصرى الدولتين القديمة والوسطى لم تستغل الفكاهة للإقلال من كرامة صاحب القبر أو أسرته ، بل كانوا يرسمون دائمًا فى أوضاع تتميز بالوقار والقداسة والاحترام ، لكن لإيمانهم باستمرار الحياة بعد الموت فقد حرصوا على أن تواصل الحياة كل أنشطتها ومن بينها التسلية والمزاح والدعابة . فنشاهد أحد النبلاء يخطو على مهل وبصحبته قزم صغير يثير الضحك ، وبالتالى يضاعف من سمات الوقار والاحترام المحيطة بهيبة السيد ، وذلك من خلال المفارقة أو التباين بينهما . كما نشاهد منظرًا لعامل فى الحقل وقد أخذ النوم يداعب جفونه وكأنه يسعى إلى الحلم بكل ما يفتقده فى الواقع ، أو نشاهد حمارًا عنيدًا يأبى أن يطيع أوامر سيده ، أو قردًا مشاكسًا أوشك أن يصيب صاحبه بالجنون . وأحيانًا تتحول الفكاهة إلى سخرية كاريكاتيرية لاذعة مثلما نجد فى المنظر الذى يصور قردًا يمسك بزمام خادم سيده ليضايقه .

ولاشك أن الأوضاع المقلوبة وأساليب المفارقة كانت منبعًا متجددًا لروح الدعابة والسخرية التى تحمل فى طياتها أفكارًا وإيحاءات جادة للغاية ، مثل

صورة الراعى ذو الجسم الهزيل والشعر الأشعث المتلبد ، الذى يتكىء على عصاه لشدة ضعفه وهو يجاهد فى سيره ليحضر إلى سيده ماشية سمينة ملساء الشعر ، أو صورة نجار السفن الشاب المتفجر بالقوة والحيوية ومع ذلك لا يستطيع مواصلة عمله للثرثرة التى يفرضها على أسماعه رجل عجوز مترهل الجسم .

ولم تفت عين الفنان المصرى القديم اللمحات والتفصيلات الدقيقة التى تقدم صورة عريضة للمجتمع بكل ما يحمله من صراعات وحيل من أجل لقمة العيش . ففى مقابر طيبة منظران من الأسرة الثامنة عشرة ، الأول يصور أحد مناظر الحصاد ، وفيه فتاتان تجمعان بقايا الحصاد وقد اشتبكتا فى عراك بالأيدى ، وأخذت كل منهما تشد شعر الأخرى فى منافسة محمومة لخطف بعض تلك البقايا ، فى حين انهمكت فلاحة فى إخراج شوكة من قدم زميلتها وأمامهما جعبة بذر الحبوب ، كما انهمك غلام فى قذف سباطة النخيل بالأحجار محاولاً إسقاط البلح .

أما المنظر الثانى فهو رسم فكاهى لرئيس قناصى الطيور بتاح موسى وهو يضع يده على فمه ليخفى ضحكته وأمامه بضع بجعات وإناءان بهما عدد كبير من البيض . ويبدو أنه لا يريد أن يزعج البجع بضحكته ، ولذلك جلس فى حرص شديد فى مشهد فكاهى تجلى فى رأسه الأصلع وبطنه المتكورة ، تمامًا مثلما يفعل رسامو الكاريكاتير الآن . ذلك أن نظرة الفنان الساخرة تجاه الشخصية المرسومة واضحة .

وتتوالى المناظر ساخرة فنشاهد فى أحدها مريضًا يجلس على الأرض ، وقد أمسك أحد الأطباء بقدمه يعالجها ، فى حين يصيح المريض ويصرخ عندما يمسكه الطبيب : « إياك أن تؤلمنى » فيأتى رد الطبيب ساخرًا متهكمًا : « سألبى رغبتك ياسيدى ». ولذلك فإنهم كانوا يعلقون على رسومهم الكاريكاتيرية بعض الكلمات التى تزيد من جلاء الصورة شكلاً ومضمونًا ، وأحيانًا أخرى كانت الصورة بدون تعليق .

وفى المثل الذى سبق أن ذكرناه عن النقش البارز الموجود فى المتحف المصرى والمأخوذ من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى بطيبة الأقصر ، نجد تعليق الفنان ساخرًا متهكمًا فوق الصورة البارزة التى تمثل ملكة بلاد بونت (الصومال واليمن) وكانت مفرطة فى البدانة والترهل فى حين تبعها عبيد يحملون الهدايا وهى قادمة لتقديم فروض الطاعة والولاء لملكة مصر . وقد ركبت حمارًا صغيرًا تحت هذه الكلمات المنقوشة : « الحمار الذى يحمل زوجته » تحقيرًا لملك بونت .

وقد اشتهر عصر أخناتون بمحاكاته صور الطبيعة بأسلوب كاريكاتيرى هازل . فلم يتورع الفنان فى أن يرسم الملك نفسه وقد نبت شعر لحيته بصورة مقززة . كما نشاهد إحدى لعب الأطفال وقد استحدث فكرتها من المناظر التى تمثل الملك وهو يقود عربته وقد أخذت إحدى الأميرات الصغيرات تستحث الجياد بعصاها . فى هذه اللعبة نموذج لعربة يجرها قردان فى حين جلس عليها فرد ثالث يستحث القردين اللذين يقومان بدور الجوادين . ومن الواضح أن جبهة القرد القائد تنحدر إلى الوراء مثل جبهة الملك تمامًا ، فى حين وقفت إلى جوار القرد قردة فى مكان الأميرة وهى تنخس القردين اللذين يجران العربة لكنهما يجمحان ويرفضان أن يتزحزحا قيد أنملة .

ومن الواضح أن هذا الرسم الكاريكاتيرى يعبر بمنتهى السخرية عن أزمة الحكم التى تورط فيها أخناتون بعد اعتناقه عبادة آتون ورفضه الاستمرار فى عبادة آمون الذى وقف كهنته صفًا واحدًا ضده حتى لا تتفتت الامبراطورية المترامية الأطراف نتيجة للسلام المطلق الذى نادى به أخناتون فى مواجهة المحاولات المسلحة التى سعت إليها الجماعات الانفصالية . ونظرًا للصراع الذى اشتعل به أخناتون وبين كهنة آمون بكل ثقلهم الدينى والاجتماعى والاقتصادى والسياسى ، فإن عجلة الحكم كفت عن الدوران تمامًا مثل العربة التى جمح قرداها ورفضا أن يتزحزحا قيد أنملة .

وهذا يوضح مدى الحاح روح الفكاهة والسخرية وسيطرتها على الفنان

المصرى القديم لدرجة أن العظمة المقدسة التى كانت تحيط بالإله الملك لم تستطع أن تكبح جماحها ، وتجرأ على السخرية منه ، وتعرض لحياته الأسرية فنزل به إلى مستوى البشر العاديين . مما يؤكد أن التقديس لم يكن يمنح للفرعون دون شروط ، فإذا أخل بهذه الشروط ، وتعثرت عجلة الحكم ، وتفاقمت الأمور ، فإنه من السهل أن يصبح معرضًا لسهام السخرية والتهكم .

وفى عهد رمسيس الثالث شاعت المناظر الهزلية التى تسرى فيها روح المرح والدعابة الخفيفة والسخرية من كل ما يعوق حركة الإنسان وتقدمه نحو حياة أفضل . بل إن السخرية شملت شخصية الفرعون نفسه ، حتى وهو يخوض معارك الأمة المصيرية ويحارب أعداءه . فقد صوره الرسام قطًا كبيرًا فى قتال شرس بين القطط والفئران .

ومن المناظر الهزلية التى اشتهر بها هذا العهد ، منظر سرب من الأوز يقوده فهد يحمل على كتفيه قفصًا به طعام وإناء به ماء ، وكذلك رسم هزلى للذئب وهو يرعى الغزلان ، وآخر على ورقة من البردى محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن ، يمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الإنسان ، وآخر يصور فرس النهر وقد ركب شجرة واستقر بين أغصانها فى حين سعى إليه الذئب على معراج من خشب ، ويسمع الدنيا مقطوعات الغناء والأناشيد على أنغام الموسيقى من أفواه البهائم والوحوش ، فيجعل القيثارة بيد الحمار وهو يطلق صوته بالغناء ، ويجعل العود بيد السبع وقد أخذ يردد النغم خلف الحمار ، ويجعل الرباب بيد التمساح . والمزمار بفم القرد ، كى تغنى هذه الجماعة بأنكر الأصوات .

ويوضح وليم نظير أن الأدب المصرى القديم كان زاخرًا بالفكاهة والدعابة والتلاعب بالكلمات الذى قصد به تأثيره الدينى السحرى عند النطق بها . كذلك امتلأ الأدب الدينى المصرى بالتورية التى كان بعضها متعمدًا والبعض الآخر يعتمد على التشابه فى الألفاظ للتدليل على إيحاءات دينية . وكان الهدف الأساسى من التلاعب بالكلمات ، الترفيه عن نفوس الآلهة والبشر .

وكانت عناصر الفكاهة والدعابة مرتبطة بالطبيعة السمحة للشخصية المصرية . فلم يقس المصريون القدماء على أنفسهم فيأخذون أمورهم الحياتية بصرامة وجهامة ، ويظنون أن الكون سينهار إذا وقع شىء من الانحراف عن المعتاد . فمثلاً كانوا يتسامحون إذا أظهر أحد الملوك ضعفًا بشريًا برغم عقيدتهم الراسخة بشأن ألوهية الملك . كانوا أيضًا متفائلين لإيمانهم الدفين بأن مصر بلد سعيد ومحظوظ ومبارك ، كما كانوا مرنين فى استيعاب ظروف الحياة ، إذ كانوا يرفضون أن يتبعوا اتباعًا أعمى ما يضعونه من مبادىء ، وبالتالى لم يتعنتوا فى تطبيقها .

هكذا كانت مصر الفرعونية تضحك ، فلما دهاها ما دهاها من غزو الفرس واليونان والرومان لها ، ذهبت تنفس عن عذابها ومرارتها وكآبتها بفكاهات مرة لاذعة زاخرة بالتهكم والسخرية . فعلى الرغم من أن البطالسة توددوا إلى المصريين ليكسبوا عطفهم وولاءهم ، وينالوا حبهم ، فإذ بهم ، خاصة أهل الإسكندرية ، لا يتركون فرصة تمر بهم دون أن يصيبوهم بسهام التهكم المسمومة ، ودون أن يطلقوا عليهم الألقاب الماجنة مثلما لقبوا بطليموس الأول بلقب الزمار ، وكان بطليموس الثانى ضحية نكاتهم الفاحشة خاصة عندما تزوج من أخته .

ويبدو أن خاصية السخرية اللاذعة والنكتة الخبيثة كانت واضحة للغاية ، لدرجة أن ثيوقريطس الشاعر اليونانى الذى عاش فى الإسكندرية فى القرن الثالث قبل الميلاد أشار إلى هذه الخاصية المصرية الصميمة بكل ما ترتبط به من فكاهة لاذعة وسخرية مريرة عندما قال : « إنهم شعب ماكر ، لاذع القول ، روحه مرحة ».

وفى العصر الرومانى لم يسلم الرومان من سهام السخرية المصرية برغم بطشهم وقسوتهم مع كل من تسول له نفسه أن يعارضهم أو يتحداهم . فلم يترك المصريون قيصرًا زار مصر من قياصرتهم دون أن يستقبلوه بوابل من

سهامهم الحادة المسمومة بالكلمات الجارحة والنكات اللاذعة والقفشات المرة . وكانوا أحيانًا لا ينتظرون حتى يفد عليهم القيصر ، فيسرعون إلى تصويبها نحوه من بعيد . كما واصلوا لعبة إطلاق الألقاب الساخرة الهازئة مثلما لقبوا القيصر فسبسيان بلقب تاجر السردين ، ونادوا بأن سعره لا يساوى ستة مليمات ، وكذلك لقبوا قيصرًا آخر بلقب النسناس المدلل الصغير .

واستمر المصريون فى ممارسة سخريتهم الخبيثة برغم أنها كانت تكلفهم أحيانًا ثمنًا غاليًا . فقد كانت النكات والقفشات تصل إلى أسماع القياصرة فيغتاظون غيظًا شديدًا يتمثل فى أبشع أنواع القسوة والإرهاب ، إذ أنهم كانوا يعتقدون أن أبناء المستعمرات قد خلقوا لخدمة الإمبراطورية الرومانية وليس لهم أن يفتحوا أفواههم بالمعارضة كما يفعل مواطنو روما نفسها . ومع ذلك لم يتراجع المصريون عن استخدام أسلحة الهجاء والسخرية بحكم أنها الأسلحة الوحيدة المتاحة لهم للدفاع عن كيانهم وشخصيتهم .

وقد كشفت الحفريات عن بردية من العصر القبطى ، تصور ثعلبًا يركب ظهر ماعز وقد أمسك بالعصا فى يده . والمعروف أن الثعلب عدو الماعز الذى يأكله إن شرد عن القطيع ، فكيف يتم الصلح بين العنزة والثعلب ؟! من الواضح أن هذه النكتة الساخرة ترمز إلى حال مصر مع الرومان ، حين كان الحاكم هو الثعلب ، والشعب هو الماعز الذى يتلقى الضرب بالعصا ثم يلتهمه الحاكم فى النهاية . ولم تكن هذه النكات بأقل قسوة على كاهل الحاكم من سياطه هو نفسه على ظهر الشعب .

وفى العصر الرومانى ، حرم الرومان على المحامين المصريين المرافعة فى محاكم الإسكندرية ، لأنهم كانوا يهدفون إلى إسقاط هيبة القضاء الرومانى بالمزاح والدعابة ، فى أثناء طرح القضية وشرحها والدفاع عن موكليهم . ومن الطبيعى أن مزحة واحدة ، أو فكاهة خفيفة ، ما كانت لتدفع الحكم الرومانى إلى اتخاذ هذا القرار المتعنت ، وإنما جاء القرار بعد موجة من التنكيت صنعت بحرًا غرقت فيه هيبة القضاء الرومانى .

ولاشك أن عناصر الفكاهة والمرح والسخرية والتهكم فى الشخصية المصرية دليل على الذكاء ورهافة الحس والشعور والذوق وسرعة البديهة وحضور الذهن والقدرة على اللعب بالألفاظ واستخراج ما فيها من معان ماكرة وأفكار خبيثة عن طريق التورية . وترسخت هذه العناصر بمرور الزمن فإذ بالفكاهة تصبح خاصية ملازمة لكل تجمع مصرى ، ولابد أن يسعى عضو أو أكثر من أعضاء هذا التجمع ليكون نجمه بنكاته اللاذعة وبديهيته الحاضرة . وغالبًا ما يسعد المصرى عندما يطلق عليه الآخرون لقب « ابن نكتة »، فهذا دليل التميز والذكاء والعقل الناضج والجاذبية الآسرة . ومن هنا كان حرص المصريين على عناصر المرح والفكاهة والدعابة فى حياتهم اليومية مهما كانت الضغوط المحيطة بهم ، إذ أنه من الصعب تصور الشخصية المصرية بدون هذه العناصر الحيوية المشكلة لها .

الفصل الثالث

السخرية فى مواجهة السخرة

كان المصريون بالمرصاد لكل الطغاة الذين فرضوا سطوتهم عليهم . وكانت السخرية والتهكم والهجاء من أهم الأسلحة التى استخدموها بمهارة فائقة فى هذا المجال ، خاصة إذا كانت شخصية الحاكم نفسه ، مثل كافور الإخشيد ، مرتعًا خصبًا لممارسة هذا الهجوم الخبيث الملتوى المسموم . ولذلك ازدهرت السخرية فى عهد الدولة الإخشيدية بعد أن كانت قد توارت عن الأنظار فى أعقاب سقوط الإمبراطورية الرومانية بحيث أصبحت فى تلك الفترة الانتقالية مجرد لمحات خاطفة أو ومضات عابرة لا تشكل تيارًا يمكن رصده بعمق .

ففى عهد الدولة الإخشيدية كما ورد فى كتاب شوق ضيف « الفكاهة فى مصر » ظهر نجم جديد يدعى سيبويه المصرى كان يتظاهر بالعته والجنون والحماقة حتى يخفى سهامه الساخرة المريرة فى هجائها الخبيث للحكومة الأجنبية و[illegible]ظفيها الذين يعيثون فى الأرض فسادًا ، ويؤمنون ، فكرًا وسلوكًا ، أن المصريين قد خلقوا للسخرة من المبد[illegible] . كان سيبويه المصرى يجمع الناس حوله فى الأسواق كى يستمعوا إليه وهو يهذى بأفكاره ويت[illegible] بكلماته بهدف الهجاء والسب والزجر . وكانت قدرته الفذة على إضحاكهم قد جعلت له شعبية جارفة بينهم برغم اختلاف آرائهم فيه . فالعامة يقولون إن تخليطه وهذيانه دليل على جنونه الفعلى ، فى حين يقول المثقفون إنه يدّعى الخلط والجنون حتى يتمكن من توصيل أفكاره الثورية الجريئة إلى كل الناس دون أن يمسك عليه رجال الإخشيد وعيونه تهمة معينة .

وعلى الرغم من أن أفكاره الساخرة وكلماته اللاذعة كانت تثير الضحك الصاخب ، فإن هدفه لم يكن الإضحاك أو الترفيه أو التسلية ، بل كان فى

منتهى الجدية بل والصرامة فى بعض الأحيان . ومن الواضح أن سيبويه كان يمثل الذكاء المصرى فى أعلى درجاته لدرجة أن الإخشيد نفسه رأى فيه مجرد معتوه جدير بالرثاء ، ولم يهتم بما يقول برغم أن سيبويه كان يسعى لصنع رأى عام بين جماهير الشعب المصرى وهو يتنقل بينها على حماره .

ذات جمعة كان يركب حماره ، فرأى الحشود تتكاثر لرؤية موكب الإخشيد فى طريقه إلى الصلاة ، فإذ به يخوض وسطهم صائحًا :

« ما هذه الأشباح الواقفة ، والأصنام العاكفة ، سلطت عليهم قاصفة ، يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة وتغلى لهم قلوبهم واجفة ؟»

فعندما قالوا له إنه كافور الإخشيد قد نزل من قصره فى طريقه إلى الصلاة ، قال بصوت جهورى :

« هذا الأصلع البطين ، المسمن البدين ، قطع الله منه الوتين ، ولا سلك به ذات اليمين . أما كان يكفيه صاحب ولا صاحبان ولا حاجب ولا حاجبان ، ولا تابع ولا تابعان ؟ لا قبل الله له صلاة ، ولا قرب له زكاة ، وعمر بجثته الفلاة ».

وكانت سعادة المستمعين بهجوم سيبويه الساخر بالغة . فهم ينفسون عما ينتابهم من ضغط وكبت وإرهاب عندما ينطلقون ضاحكين دون خوف من أن يمسهم سوء . والدليل على ذكاء سيبويه وخبثه أنه لم يكن صريحًا ومباشرًا فى كل كلماته ، بل كان يلجأ فى بعض الأحيان إلى التورية والتلميح والكناية . ففى إحدى خطبه قال لهم بغتة : « حصلت الدنيا على أقطع وأقرع وأرقع »، ولم يفصح أكثر من هذا ، لكن المستمعين كانوا يعلمون أن الأقطع هو ابن بويه الديلمى حاكم بغداد ، والأقرع هو سيف الدولة الحمدانى حاكم حلب ، والأرقع هو كافور حاكم مصر الذى كثيرًا ما لقبه بالخصى أيضًا .

ولم تنحسر شعبيته مع الأيام ، بل امتدت لتشمل كبار رجال الدولة من أمراء ووزراء وقضاة ، فكان من أصدقائه وخلانه أو فوجور بن كافور

الإخشيد ، والوزير الماذرانى وغيرهما . كانوا جميعًا يرهبونه ويغدقون عليه الهبات والمنح حتى يأمنوا شر لسانه وسهام كلماته المسمومة .

وفى العصر الفاطمى انتشر الشعراء الساخرون لدرجة أن التاريخ لم يسجل معظم أسمائهم ، خاصة وأن العقائد العامرة بالسخرية المريرة والتهكم اللاذع كانت على كل الألسنة بحيث يصعب تحديد مؤلفها الفعلى . من هذه القصائد :

بالظلم والجور قد رضينا ... وليس بالكفر والحماقة
إن كنت أعطيت علم غيب ... فقل لنا كاتب البطاقة

وكانت هذه القصيدة قد ألقاها شاعر قراءة من بطاقة ، دون أن يذكر اسمه على سبيل السخرية من الخليفة الحاكم الذى كان يدعى العلم بالغيب .

وسيطر الجانب السياسى على روح السخرية التى هزأت بكل أساليب الفاطميين فى إدارة دفة الحكم ، خاصة توظيفهم لليهود فى المناصب الكبرى ، إذ قال أحد الشعراء المصريين :

يهود هذا الزمان قد بلغوا ... غاية آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمال عندهم ... ومنهم المستشار والملك

وظلت الألسنة تتناقل هذه القصيدة فى الأسواق والتجمعات وجلسات السمر والطرقات والأزقة حتى شعر الحكام الفاطميون بما يشبه التمرد المتصاعد بين جماهير الشعب ، فلم يجدوا مفرًا من إبعاد اليهود عن دواوين الدولة . أى أن السخرية أثبتت أنها سلاح فعال يمكن أن يؤثر على مجريات الأمور فى الدولة .

هذا على المستوى السياسى ، أما على المستوى الاجتماعى فيوضح شوق ضيف فى كتابه « الفكاهة فى مصر » أن العصر الفاطمى اشتهر بمجالس الأدب والشعر والملح والنوادر والطرائف ، وكان من آثار ذلك أن اتسع النبذ بالألقاب ، فنجد شاعرًا ينبذ بالجهجهان ، وآخر بلقب بشلعلع ، وثالثًا بالكاسات ، ورابعًا بالنسناس ، وخامسًا بابن مكنسة الذى اشتهر بالفقر

المسخرة والسخرية والتهكم . فمثلا يصف قبح منزله وضيقه وقذارته وظلمته :

لى بيت كأنه بيت شعر   لابن حجاج من قصيد سخيف
أين للعنكبوت بيت ضعيف   مثله ، وهو مثل عقلى الضعيف
بقعة صد مطلع الشمس عنها   فأنا مذ سكنتها فى الكسوف

والكسوف هنا تورية تعنى الخجل لا كسوف الشمس المعروف . وأراد مرة أن يصور رعشة الشيخوخة التى زحفت على جسده المتهالك ، فأظهر هذه الرعشة فى نطقه لكلمة « كبرت » فى الشطر الأول من البيت التالى المأخوذ من قصيدة طويلة زاخرة بالسخرية :

قد كبر بر بر بر   ت وعـقلى إلى ورا

أما ابن قادوس الدمياطى فكان أهم شاعر ساخر عرفه العصر الفاطمى ، وتناقلت المجالس طرائفه وفكاهاته المتفجرة بالتهكم اللاذع سواء من الأشخاص أو الظواهر الاجتماعية مثل النفاق الذى يقول فيه :

حولة اليـوم أنـاس   كلهـم يزهـى برائـه
وهو مثـل الماء فيهم   لونـه لـون انائـه

وفى العصر الأيوبى اشتهر القاضى الفاضل وزير صلاح الدين وكاتبه ابن سناء الملك والشاعر البهاء زهير بالملح والطرائف والنوادر لكن يظل الأسعد بن مماتى هو نجم الكتابة الساخرة بكتابه « الفاشوش فى حكم قراقوش ». وكان قراقوش التركى أحد قادة صلاح الدين المقربين إليه برغم أنه اشتهر بالغباء والشذة والقسوة ، بل كان صلاح الدين ينيبه عنه فى غيابه عن مصر . ومع ذلك لم يرهبه الأسعد بن مماتى الذى قال عنه فى « كتاب الفاشوش فى حكم قراقوش »:

« إننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش ، قد أتلف الأمة ، والله يكشف عنهم كل غمة ، لا يقتدى بعالم ، ولا يعرف المظلوم من الظالم ،

والشكية عنده لمن سبق ، ولا يهتدى لمن صدق . ولا يقدر أحد من عظم منزلته ، أن يرد على كلمته ، ويشطط اشتطاط الشيطان ، ويحكم حكمًا ما أنزل الله به من سلطان ، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين ، عسى أن يريح منه المسلمين ».

ويوضح المستشرق الأسبانى كازانوفا الذى حقق هذا الكتاب وقام بنشره أن ابن مماتى لم يؤلف هذا الكتاب للسخرية فقط من ظلم قراقوش وغبائه ، بل صور سخط المصريين على حكامهم الأيوبيين الأجانب ، ونفّس عما يضطرم فى صدورهم من حقد وحنق وكمد . وهو بذلك يسير على نهج أسلافه الساخرين الذين حاربوا الحكام الأجانب بإظهارهم فى صور ناضحة بالغباء والغفلة والبلاهة .

فمن النوادر التى يحفل بها الكتاب عن قراقوش أن فيضان النيل تأخر عن ميعاده بضعة أيام ، فتحرى قراقوش الأمر فوجد أن جمال السقايين التى تحمل الماء تسير فى شوارع القاهرة عشرين عشرين ، فقال : « ياغلمان ! نادوا فى المدينة : قد أمر بهاء الدين قراقوش أن لا يملى (يحمل ماء) أحد من البحر الا جملاً واحدًا ».

وبالطبع لم يملك السقاة سوى الرضوخ لأمره ، فأوفى النيل كعادته . وكانت سعادة قراقوش لا توصف وهو يقول :

« ياهؤلاء ! كيف رأيتم رأيى عليكم؟ ما هو إلا رأى مبارك ». أى أن غباءه صور له أن الجمال هى التى تنقص النيل فتمنع الفيضان ! وفى الوقت نفسه فهو قد حرم على الجمال أن تحمل الماء مجتمعة ، ولم يحرم عليها أن تحمله منفردة .

ومن الواضح أن ابن مماتى استطاع أن يخلد قراقوش فى كتابه كنموذج فريد للبطش والإرهاب والغباء والغفلة ، إذ أن المصريين على مر الأجيال التالية اعتادوا قول هذا المثل : « دا ولا حكم قراقوش » كلما نزل بهم حكم ظالم .

وربما تساءل البعض : كيف تسنى لابن مماتى أن يهرب من بطش قراقوش بعد أن ذاع كتابه عنه وانتشر ؟! وإجابة هذا السؤال متضمنة فى الكتاب نفسه إذ أن ابن مماتى يوحى بأن قراقوش بغبائه المنقطع النظير لا يعرف ما يقال فيه مدحًا أم ذمًا . وبذلك أحاله إلى شخصية هزلية ، أضافت إليها العصور التالية خطوطًا وألوانًا أخرى ، ونسبت إليها كثيرًا من القصص الساخرة ، بل وألفت فيها كتبًا جديدة تروى نوادرها ، فإذا أراد أى كاتب ساخر أن يهاجم الحاكم المعاصر فإنه يهاجم قراقوش على سبيل الإسقاط السياسى ، والجمهور يدرك أن قراقوش رمز لكل حاكم ظالم مستبد ، وبذلك يفلت الكاتب من العقاب وفى الوقت نفسه يوصل ما يريد قوله إلى الجمهور .

ففى عصر المماليك ألف السيوطى كتابًا استعار له نفس اسم كتاب ابن مماتى ، وإن كان يختلف عنه فى معظم نوادره ، مما يدل على أنه من صنعه أو من صنع الأجيال التالية لابن مماتى . ونظرًا لكثرة القصص حوله ألف عنه كتاب فى عصر متأخر على نهج الكتابين السابقين بعنوان « الطراز المنقوش فى حكم السلطان قراقوش ». ويرجع شوقى ضيف أن كلمة « كراكوز » التى تطلق فى الشام وتركيا على خيال الظل ترجع فى اشتقاقها إلى اسم قراقوش . وقد دخلت مصر باسم « أراجوز ».

وقد نبغ الشعراء الساخرون فى العصر المملوكى فى تسديد سهامهم الحادة اللاذعة سواء إلى الرفقاء والأصدقاء أو إلى الساسة والحكام الأجانب من الترك المماليك . وفى كتب التاريخ أغنية انتشرت بين العامة فى عصر السلطان بيبرس الجاشنكير ، وكانوا يكرهونه هو ونائبه التترى الذى أطلقوا عليه لقب « دقين » تندرًا عليه لأنه كان أجرد ، وانتهزت العامة فرصة تأخر فيضان النيل عن موعده وغنت فى الحدائق :

سلطاننـــــا ركين ونائبـــــه دقين
يجينا الماء من أين
هاتوا لنا الأعـرج يجى الماء يدحرج

ويقصدون بكلمة « ركين » أنه مركون ، أما الأعرج فهو الناصر محمد بن قلاوون ، إذ كان به بعض عرج ، وكان المصريون يفضلونه على بيبرس كى يجلس على العرش محله .

ويبدو أن الهدف الأساسى لشعراء ذلك العصر كان إضحاك الشعب من حكامه وأمرائه ، سواء بالسخرية أو الاستهزاء أو المزاح أو الدعابة . فمثلاً قيل عن الطبرسى والى باب القلعة ، وكانوا يلقبونه بالمجنون ، أنه أقام عمارة فوق قنطرة ، وعقدها قبوًا ، فسموها المجنونة . قال الشاعر :

ولقد عجبت من الطبرسى وصحبه   وعقـولهم بعقـوده مفتونـة
عقدوه عقدًا لا يصح لأنهم   عقـدوا لمجنـون على مجنونـة

أما الأمير المملوكى قشتمر فقد لقبه المصريون باسم « حمص أخضر » مما جعله مثارًا للتندر فى الأسواق والمجالس . فمن المعروف أن الحمص ذو قلبين ولذلك داعبه أحد الشعراء بعد عودته من سفر :

لما رجـعت إلينـا   من بعد ذا البعد والبين
خلنـاك تحنـو علينـا   يـاحمص أخضر بقلـبين

ويستغل شاعرًا آخر لقبه لإثارة المزيد من السخرية :

ويالونا حزت مـالاً   مـلأت منه الخزانـة
وكم علـيك قلـوب   ياحمص أخضر ملانة

والتورية واضحة فى كلمة « ملانة » التى تعتبر اسمًا آخر للحمص الأخضر وتعنى الامتلاء فى الوقت نفسه .

كما شاعت فى هذا العصر الأزجال ، وأصبحت مصدرًا من مصادر الفكاهة والضحك والهزل ، وذلك لاستخدامها اللغة الدارجة والعامية التى يتعامل بها العامة فى حياتهم اليومية . وكان ابن سودون صاحب « نزهة النفوس ومضحك العبوس » نجم الزجل الهزلى ، فى حين كان ابن دانيال نجم المسرح الهزلى الذى

عرف بخيال الظل ، والذى تحول فيما بعد إلى « الأراجوز ».

وعندما أصبحت مصر ولاية عثمانية ، وخيم الظلام على أحوالها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعلمية والأدبية ، لم يفقد المصريون قدرتهم على استخدام سلاح السخرية السياسية من حين إلى آخر . فمثلاً يروى الجبرتى أن أهل القاهرة غضبوا على وال عثمانى ، فتجمعوا تحت قصره ينادون عليه معلنين غضبهم على تصرفاته الإرهابية المتغطرسة :

ياباشا ياباشا ياعين القملة	من قال لك تعمل دى العملة
ياباشا ياباشا ياعين الصيرة	من قال لك تدبر دى التدبيرة

وقد تغلغلت السخرية فى نظرة المصريين إلى كل الأشياء والظواهر لدرجة أنهم جعلوا من البؤس والحرمان والجوع والشقاء مادة للهزل والتهكم . قالوا :

قالوا تحب المدمس قلت بالزيت الحار
والعيش الأبيض تحبه قلت والكشكار

ويعد يوسف الشربينى من أعلام الأدب الساخر فى العصر العثمانى خاصة فى كتابه « هز القحوف » الذى صور فيه بؤس الفلاح المصرى وفقره وجهله ومرضه ، متجسدًا فى شخصية أبى شادوف الذى تتبعناه فى حياته اليومية من مأكل وعمل فى الحقل ، وعلاقته بالحكومة والسلطة ، فى مواقف زاخرة بالسخرية والتهكم . لكن يوسف الشربينى لم يجرؤ أن يهاجم مسئولاً عثمانيًا على وجه التحديد كما فعل ابن مماتى مع قراقوش ، لأن العثمانيين وحلفاءهم المماليك كانوا من القسوة والبطش بحيث لم يسمحوا لأحد أن يتعرض لهم سواء بالتصريح أو التلميح . ولذلك ارتد الشربينى إلى الشعب يصور فقره وجهله فى أسلوب ناضح بالسخرية والتهكم اللاذع ، ومعه صور ظلم الكشاف والملتزمين وجامعى الأموال والضرائب ، كما صور نظام السخرة أو ما كانوا يسمونه « العونة » وكيف كان الملتزمون يسخرون أهل الريف فى زراعة أراضيهم بدون أجر . ولذلك يعتبر شوقى ضيف هذا الكتاب وثيقة مهمة فى

تاريخ هذا العهد سواء على المستوى الاجتماعى أو الاقتصادى أو السياسى .

وتوالت مواكب الكتاب والشعراء الساخرين فى العصر الحديث ، فكتب حسن الآلاتى فى القرن الماضى كتاب « ترويح النفوس » فى جزئين من الأزجال الفكاهية والمواقف الهزلية . وفى مقدمته يتحدث عن المقهى الذى اتخذه مع رفاقه فى حى الخليفة مقرًا للقاء ، والذى أسموه « المضحكخانة ». كذلك قام محمد عثمان جلال بترجمة مسرحيات موليير التى وجدت صدى لروحها الساخرة فى نفوس المصريين الذين أغرموا بالسخرية من عجرفة الأتراك وزيفهم وادعائهم الكاذب وعنجهيتهم الفارغة فى الوقت الذى يأكلون فيه من عرق جبين المصريين وخيرات بلادهم . فقد تناقل المصريون مثلاً حكاية محمد أغا التركى الذى ذله الزمان فاضطر إلى أن يتسول ويقرع الأبواب فى عنف ، فإذا فتح له الباب صاح بمنتهى العنجهية : « هات حسنة لسيدك محمد أغا ». ومن الواضح أن مسرح موليير زاخر بكل أنماط الزيف والادعاء والجهل والغباء وضيق الأفق والأنانية التى كانت منتشرة فى المجتمع التركى المسيطر على دفة الأمور فى مصر فى القرن الماضى .

وفى عهد اسماعيل انتشرت الصحافة الهزلية والساخرة ، فأنشأ يعقوب صنوع صحيفة « أبو نضارة » عام ١٨٧٦ والتى كتبت باللغة الدارجة وحفلت بالصور الكاريكاتيرية ، وأطلقت سهام السخرية اللاذعة على الخديوى اسماعيل وسياسته الخرقاء وجشعه وبذخه ، فصادر صحيفته عام ١٨٧٨ ونفاه من البلاد فذهب إلى فرنسا ليرسل منها بصحيفته إلى مصر فى أسماء مستعارة مثل « أبو صفارة » و« الحاوى الكاوى » وغيرها . ومن الواضح أن يعقوب صنوع كان رائدًا فى مجال النقد السياسى الساخر سواء على مستوى المقالات أو المحاورات التمثيلية أو الأشعار الفكاهية أو الرسوم الكاريكاتيرية .

وفى عام ١٨٨١ أصدر عبد الله النديم صحيفة « التنكيت والتبكيت » التى تراوحت فيها الكتابة بين الفصحى والعامية ، وسخر فيها من كل مظاهر الزيف والادعاء والغفلة والاستغلال والانتهازية والانبهار الساذج بحضارة الغرب . ثم

اصدر عبد الله نديم فى عام ١٨٩٢ صحيفة « الأستاذ » بعد توقف « التنكيت والتبكيت » عن الصدور ، وسار فيها على نفس النهج الساخر من عيوب الانبهار الشديد بأوروبا ومآسى الوقوع فى مهاوى الرذيلة .

وفى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى استمرت مجلة « الأرغول » فى الصدور على يدى محمد النجار الذى غلب على أزجاله النقد الاجتماعى والأخلاقى . فقد كانت عينه لماعة يقظة بحيث لم يفلت منه جانب من جوانب عصره يستحق السخرية أو التقريع أو الهزل أو الفكاهة الا إذا استغله فى زجله .

وفى عام ١٩٠٠ صدرت مجلة « حمارة منيتى » على يدى محمد توفيق الذى كان من جماعة محمد النجار ، والذى تعرض منذ العدد الأول لها للخديوى عباس الثانى وغيره من الشخصيات السياسية البارزة ، بصراحة وجرأة دون اللجوء إلى التورية أو الغمز أو اللمز . فمثلاً عندما سافر عباس إلى بريطانيا للتقرب من المحتلين والتمسح بهم كتب مقالة بعنوان : « رقوة بهايم وقلب هايم بس العزايم ما لهاش وجود ».

وتوالت المجلات الساخرة مثل مجلة « خيال الظل » التى أصدرها أحمد حافظ عوض علم ١٩٠٧ ، ومجلة « السيف » لحسين على وأحمد عباس ، ومجلة « الكشكول » عام ١٩٢١ والتى تخصصت فى الهجوم الساخر على حزب الوفد ورئيسه سعد زغلول ، ومجلة « الفكاهة » التى أصدرتها دار الهلال عام ١٩٢٦ ثم تحولت بعد ثمانى سنوات إلى مجلة « الاثنين »، وكان يرأس تحريرها حسين شفيق المصرى .

ولم تكن الفكاهة والتهكم والسخرية قاصرة على الكتَّاب والشعراء الهواة أو المحترفين ، بل سرت بنفس القوة والحيوية على لسان جميع المصريين ، وقد وصف قاسم أمين نموذجًا منهم قائلاً :

« رجل خفيف ولطيف ، لا تغيب البشاشة عن وجهه ، ولم يره أحد قط غير مبتسم ، إذا قال لك نهارك سعيد ضحك ، وإذا أخبرته أن الهواء طيب

ضحك ، وإذا سمع أن زيدًا مات ضحك . زينة المجالس وأنيس النوادى ، يرى نفسه مكلفًا بوظيفة السرور فيها ، ومنوطًا بنشر التفريح حوله . يستخدم كل شيء لتسلية نفسه وأصحابه ، فيجد فى أهم الحوادث موضوعًا للتنكيت . وفى أحسن الرجال محلاً للسخرية .

وللمصريين المعاصرين أساليب مختلفة فى التنكيت والسخرية ، من أشهرها القافية التى تعتمد على المبارزة الكلامية باللعب على الكلمات والمعانى . كما كان فى مصر إلى عهد ليس ببعيد الأدباتية الذين ينشدون بعض الأزجال فى الموالد والأسواق والأزقة والطرقات سواء ما هو محفوظ أو مرتجل . وأحيانًا يحملون « دربكة » صغيرة يضربون عليها بالإضافة إلى الصاجات . وغالبًا ما يلبس أحدهم طربوشًا يحرك زره حركة دائرية على سبيل التهريج وإثارة الضحك من الطربوش كرمز للسلطة .

وهناك من الأمثال الشعبية ما يعبر عن الروح المصرية المتفجرة بالسخرية اللاذعة والتهكم الحاد والفكاهة التى تشيع التفاؤل ، وتفلسف كل ما يمر بالإنسان من محن وأزمات ومآزق ، وتنتقد كل مظاهر الادعاء والزيف والاستغلال والانتهازية . من هذه الأمثال : ساعة لقلبك وساعة لربك — ساعة الحظ ما تتعوضشى — حمارتك العارجة ولا سؤال اللئيم — أبرد من مية طوبة — أتقل من آخر يوم فى الشهر — اللى اختشوا ماتوا — لبس الخنفسة تبقى ست النسا — لبس البوصة تبقى عروسة — قالوا ياجحا مرات أبوك بتحبك ! قال يبقى اتجننت — فاتت ابنها يعيط وراحت تسكت ابن الجيران — جوزوا مشكاح لريمة ، ما على الاثنين قيمة — الدنيا زى الغازية ترقص لكل واحد شوية — غاب القط العب يافار — لا إنسان ولا حلاوة لسان — راحت الناس وفضل النسناس — زبال وفى ايده وردة — الزمار ما يغطيش دقنه — حد شايل دقنه والتانى تعبان ليه — زى الطبل صوت عالى وجوف خالى — اربط الحمار جنب رفيقه ، إن ما تعلم من شهيقه يتعلم من نهيقه — مالقوش فى الورد عيب قالوله ياأحمر الخدين — قالوا أبو فصادة بيعجن القشطة برجليه

قالوا : كان بان عليه ــ الفار وقع من السقف قال له القط : اسم الله عليك ــ فى الوش مراية وفى القفا سلاية ــ مال الكنزى للنزهى ــ إن جابوا للمجنون ألف عقل على عقله ما يعجبوش إلا عقله ــ إن كان حبيبك عسل ما تلحسوش كله ــ حلق بلا ودان ــ زى الحمام يغوى كل يوم برج ــ زى عجايز الفرح أكل ونقورة ــ أبات أعلم فى المتبلم يصبح ناسى ــ بجبتك ياعبد المعين تعينّى لقيتك ياعبد المعين تنعان ــ حبيبك تبلع له الزلط وعدوك تتمنى له الغلط ــ الضرب فى الميت حرام ــ معاهم معاهم عليهم عليهم ــ كلمة تجيبه وكلمة توديه .... الخ .

وشعب بهذه الروح الناقدة الساخرة لابد أن يخرج من بين صفوفه كتَّاب وأدباء ساخرون ، لهم من الطرائف والنوادر ما أصبح من التراث الشفهى أو المدون الذى تتناقله الأجيال . من هؤلاء الكتَّاب والشعراء والظرفاء محمد البابلى وعبد العزيز البشرى وحافظ ابراهيم وامام العبد ومحجوب ثابت وحسين شفيق المصرى وابراهيم عبد القادر المازنى وبيرم التونسى وفكرى أباظة ومحمد عفيفى وعباس الأسوانى وأحمد رجب وغيرهم من الكتَّاب والأدباء الذين شكلوا مع رسامى الكاريكاتير المبدعين من أمثال على رفقى وصاروخان وعبد المنعم رخا وطوغان وبرنى وحاكم وبهجت وحجازى وجورج البهجورى والليثى واللباد وعبد السميع وزهدى وصلاح جاهين ومصطفى حسين ، كوكبة رائعة جسدت روح هذا الشعب الساخر الذى يعرف كيف يتعامل مع الحياة برغم كل تقلباتها المتلاحقة وظروفها المعقدة المتشابكة المرهقة .

الفصل الرابع

الشكوى والأنين
فى الأمثال والمواويل والمراثى الشعبية

من الواضح أن عناصر الشكوى والأنين فى الأمثال والمواويل والمراثى الشعبية تشكل عنصرًا حيويًا من عناصر الشخصية المصرية . ففى كتاب « أدب الفلاحين » يورد مؤلفه أحمد شوقى عبد الحكيم رأيًا للدكتور مشرفة يجعله لا ينتظر من رجل الريف العادى أن يكون متنوع الخبرة صادق التعبير عنها . فالفقر وتقاليد الذلة التى كان يعيش فيها الفلاحون مع أصحاب الأرض ، والملاك الموسرين ، كانت تقف حائلاً فى وجه الصراحة فى التعبير المباشر وجهًا لوجه . كما أن تحديد الخبرة فى الزراعة ، والاجتماع غير المباح يقصر الشاعر الشعبى على التعبير عن الألم ، وسوء الصحة ، والظلم ، والحب المكبوت ، والفراق الذى يرسمه القدر ، واحتقار الغنى بعد الفقر ، والرثاء للفقر بعد الغنى . وكأنما السبب فى تكدس الأموال فى يد فرد أو أفراد هو نتيجة لقوى قدرية خارجة عن نطاق البشر ، وليس فى مقدور الإنسان التحكم فيها ، ولذلك فهو لا يملك حيالها سوى الشكوى والأنين والصبر والتسليم بالمكتوب .

وكان المثل الشعبى بأسلوبه المجازى وتكثيفه المعنوى وإيقاعه الموزون من وسائل التعبير المحببة بين مختلف طبقات الشعب . ويرى فيه محمد ابراهيم أبو سنة فى كتابه « فلسفة المثل الشعبى » تاريخ وفلسفة هذا الشعب ، ولذلك فهو يحلل خصائص هذا المثل ليحلل بالتالى خصائص شعبنا العريق فوق هذه الأرض ، وهى الخصائص التى يحددها بالصبر والصوفية السلبية والهزيمة والفكاهة .

يرى أبو سنة فى الصبر نتيجة للطبيعة الجغرافية فى مصر ، تلك الطبيعة التى

عودت أبناءها على نظام دورى رتيب يتمثل فى أهمية النيل وقطعة الأرض وتربية الدواب . وبالتالى يتحتم عليهم أن ينتظروا حتى تتمكن البذرة من اختراق الأرض والارتفاع ببطء حتى تؤتى أكلها بعد عناء شهور طويلة . وهذا البطء فى الحركة أوحى إليهم بالتأمل المجرد الحزين الباحث عن قوة غيبية تبعد عنهم شبح الملل .

ومن هنا كان ارتباطهم بالعبادة ارتباطًا وثيقًا منذ فجر تاريخهم الحضارى ، وفى الوقت نفسه كان المثل الشعبى عامرًا بالمعانى المواسية والمثبطة والتواكلية كما نجد فى أمثال مثل : المكتوب ع الجبين لازم تشوفه العين — المكتوب مامنوش مهروب — إن صبرتم نلتم وأمر الله نافذ ، وإن ما صبرتم قبرتم وأمر الله نافذ — تبات نار تصبح رماد لها رب يدبرها — الصبر مفتاح الفرج — الصابرين لهم الجنة — لو صبر القاتل ع المقتول لمات لوحده ... الخ .

ولكن نظرًا لأن الشخصية المصرية شخصية مركبة متعددة الأبعاد والأغوار فإننا يمكن أن نستخرج من تراثها أمثالاً تتناقض تمامًا مع الأمثال السابقة مثل : العاجز فى التدبير يحيل على المقادير — ادينى اليوم صوف وخد بكره خروف — إحيينى النهاردة وموتنى بكره — الصبر حرق الدكان ... الخ .

أما السلبية فتتضح فى الأمثال التى توحى بتجنب زخارف الدنيا « دنيا فانية وما حدش واخد منها حاجة ». وتجنب العمل الإيجابى الذى قد تترتب عليه بعض المتاعب : « الباب اللى يجيلك منه الريح سده واستريح » و« أنا أول من أطاع وآخر من عصى » و« اعمل المعروف وارميه البحر » و« الجارى ع الشر ندمان ».

أما الهزيمة أو الانهزامية فتتجلى فى الأمثال التى تحض على التواكل والاستسلام والخنوع لأن الإنسان مهما حاول أن يغير من أوضاعه فلن يستطيع لأن ارادته أكذوبة كبرى : على قد حصيرتك مد رجليك — اللى يجوز أمى أقوله ياعمى — أرقص للقرد فى دولته — اصرف ما فى الجيب يأتيك ما فى الغيب — أقل

عيشة أحسن من الموت ــ اللى ما يرضى بحكم موسى يرضى بحكم فرعون ــ اللى ما يرضى بالخوخ يرضى بشرابه ــ ان انهدم بيت أخوك خدلك منه قالب ــ ان كان لك عند الكلب حاجة قل له ياسيدى الخواجة ــ اللى يبص لفوق رقبته توجعه ... الخ .

لكن فى مواجهة هذه الروح الانهزامية نجد الأمثال التى تحض على المقاومة وقبول التحدى مهما كانت نتائجه : اللى يحاديك حاديه واجعل عيالك عبيده واللى يعاديك عاديه ولو كانت روحك بايده ــ السبع سبع ولو فى قفص ــ اجرى ياعبد وأنا أعينك واقعد وأنا أهينك ــ من رادك ريده ومن طلب بعدك من الجفا زيده ــ اللى يرشك بالميه رشه بالدم ــ سكتنا له دخل بحماره ــ يافرعون ايش فرعنك قال مالقيتش حد يردنى ــ اللى يربط فى رقبته حبل ألف مين يسحبه ــ اللى يوطى راسه يتركب ــ ضمة قبر ولا ضمة عدو ــ سلاح الضعيف الشكية ــ اللى ما يقدر عليه القادوم يقدر عليه المنشار ــ الإيد اللى تتمد ولا تضربش تستاهل قطعها .... الخ .

ومع ذلك تظل نغمة الشكوى والأنين النغمة الأساسية فى الأمثال الشعبية : أشكى لمين وكل الناس مجاريح ــ لأجل الضرورة أروح للندل البيت وأقول له العفو ياسيدى وأشيل مداسه وأمسح تراب رجليه ــ اشكى لى وأنا أبكى لك ــ أنا رحت الغيط حرست جارى سرق البرسيم وخد حمارى ــ ازرع ابن آدم يقلعك ــ الدنيا بدل ، يوم عسل ويوم بصل ــ قيراط حظ ولا فدان شطارة ــ قليل البخت يلقى العضم فى الكرشة ــ قليل البخت يعضه الكلب فى المولد ــ البخت يعرف أصحابه ــ جيت أتاجر فى الكتان ماتت النسوان ــ الدنيا حلوة على مرة ومرها كثير ... الخ .

وتشغل فكرة الموت حيزًا كبيرًا فى الأمثال الشعبية : جالك الموت ياتارك الصلاة ــ أقل عيشة أحسن من الموت ــ الدنيا على كف عفريت ــ ربنا ما سوانا إلا بالموت ــ أبو جوخة وأبو فلة فى القبر بيدلى ــ ما يملا عين ابن آدم إلا التراب ــ ابن يومين ما يعيشى تلاتة ــ ابن الكبة طلع القبة وابن

اسم الله خده الله — ما ورا الصبر إلا القبر — موت ياحمار لما يجيلك العليق — قالوا ياللى أبوك مات من الجوع قلت هو كان لقى أكل ولا كلش — عاشر عاشر مسيرك تفارق — الموت سترة للميت من السقم والمتاعب — الموت راحة — المغلوب مغلوب وفى الآخرة ينضرب بالطوب — المتغطى بالأيام عريان — موت البنات سترة — إن عاشوا كلوا الديدان وإن ماتوا ما يلاقوا أكفان — اللى ما ياخدوش الحاكم ياخده الموت — الله جاب ، الله خد ، الله عليه العوض — الرب واحد والعمر واحد .... الخ .

لكن نغمة الأنين والبكاء على الأطلال والشكوى من الزمن والبخت والحظ تكاد تسود معظم المواويل الشعبية . فمؤلف الموال — سواء كان معروفًا أم مجهولاً — غالبًا ما يجعل منه شكوى منغمة طويلة سواء لله أو لأهل الله أو للطبيب أو للزمن أو لليل الطويل الموحش المعتم . ولاشك أن عوامل الفقر والفاقة والحاجة تشكل مصدرًا متجددًا للموال :

وكل المجاريح طابت بس أنا جاعد
وطبيب الجراح عندى بالسنة جاعد
ولا بقــــاش حيلتــــى ياطبـــيب
غير شى بس أنـــا جاعــــد

والطبيب هنا يرمز إلى القدر الذى لا يملك الإنسان حياله شيئًا سوى الشكوى والأنين والصبر والاستسلام لحكمه :

أنا دخلت جوا البلد سرًا أريد الناس
لقيت ابن العلالى وطى والندل فوق الناس
يادنية الشوم يكفيكى هزل بزيــادة
دلليتى ولد عال كانت عليه العين بزيادة
وان خس مالى حدايا أحباب بزيادة
نزلت سوق الدلالة بشترى صبر بزيادة
بطلت كل الملاهى وسمعت كلام ناهى

ورضيت بحكمك عليه يارب بزيادة

وأحيانًا يتحول الموال إلى نوع ممعن من الندب والعويل حيث لا أمل ولا نور ولا تفاؤل من أى نوع :

أنا إن شكيت ربع مابى للحديد ليدوب
الأولى غربتى والتانية مكتوب
والتالتة كنت غالب صرت أنا مغلوب
وكام يادهر تنقلب على قلوب

صبحت عيان قوى لونى صبح مقلوب
وزعقت من عزم مابى وقلت ياأيوب
كاس الهنا كل ما أديره ييجى مقلوب

لكن نظرًا لأن الطبيعة البشرية لا تحتمل الاستمرار فى اتجاه معين إلى الأبد ، إذ أنها تتطور فى دورات ، كل دورة لها بداية ونهاية ، فلابد أن يكون لدورة اليأس والخنوع والاستسلام نهاية :

أرقد ع الشوك عريان .. وأضحك للى عادانى
وأصبر على حكم الأيام حتى ينعدل لى زمانى

فليس كل الصبر من قبيل الاستسلام ، بل فيه من الصمود والتحدى والصلابة والإصرار ما يمكن الصابر في النهاية من تحقيق أمانيه .

وتقول فاطمة المصرى فى كتابها « الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور المصرى » : إن كثرة ما يتردد فى الموال من آلام وتأوهات ونزعات تشاؤمية وشكوى مريرة من الناس والزمان ، تدفعنا إلى إعادة التفكير فى الدوافع النفسية لتلك الظواهر النفسية التى تبدو فى صياغة الموال والتى تعبر عن فيض عارم من الألم واليأس والقنوط لما تصنعه من بؤس وذلة وما تحكيه من خيانات سواء كان ذلك من الأصدقاء أو من الأهل .

وترى فاطمة المصرى أنها مشاعر مازوكية طاغية ، تلك التى تجتاح المصرى لأنه لا يهدأ ولا تقر نفسه إلا بمقدار ما يعذب نفسه ، فهو يصور نفسه معذبًا يكتوى بالآلام ، ويقضى حياته باحثًا عمن يشفيه منها . أى أنه يسعى إلى بطولة فى العذاب والصبر ، وليس فى التحدى والانتصار ، إذ أنه يعتقد أن بؤسه وعذابه وكل المحن التى جلبها له الزمان والقدر ، قد جعلته جديرًا بالبطولة ، فهو يتحمل من الهموم والظلم والآلام ما لا يقوى على حمله إلا الأبطال مستخدمًا فى ذلك ميكانيزمات الإزاحة والإسقاط ، وبذلك يحيل الظلم المجرد أو العام أو القدرى إلى أعداء خطيرين نكدوا عليه حياته ، وجعلوها جحيمًا لا يطاق . وهو إذ يتحمل كل تلك المآسى والآلام إنما يرد لنفسه اعتبارها. فقد أصبح بطلاً لقدرته على التحمل والصبر . ومن هنا كان الصبر من الألفاظ التى تتردد بصفة عامة فى المواويل . فالصبر فى حقيقته حيلة دفاعية يؤكد من خلالها بطولته .

وغالبًا ما تبدو إرادة الإنسان فى مواجهة المقدر والمكتوب ضعيفة بل وغائبة . فالحظ هو الذى يصنع الإنسان وليس الإنسان هو الذى يصنع الحظ ، مهما كان مسلحًا بكل الطاقات والإمكانات والمهارات المطلوبة :

تاجر بلا بخت الدنيا منين تغنيه
يبات فى أفكار من جور الزمان تفنيه
ويتنه حيران ولو صاحب غرام تفنيه
من بعد ما كان صاحب عزم فى البرجاس
وكان له كحيلة أصيلة شكلها من العال
يركب عليها يفوت الخصم فى البرجاس
نزلت دموعى على كرسى الخدود من العال

فالأبيات الثلاثة الأولى تصور قسوة الأيام على تاجر فاشل أو مفلس وتتساءل من أين يأتيه الغنى والثراء وكيف تزايله الأفكار السوداء التى تكاد تقضى عليه ، فهو فى حيرة من أمره لا يدرى ماذا يفعل فى مواجهة قدره

المتربص به . لكن الموال لا يحلل أسباب إفلاس هذا التاجر وفشله الذى أدى به إلى ذلك المصير القاتم ، وإن كان الشاعر يعترف بأنه كان له كحيلة وصاحب عزم فى البرجاس ، أى أنه كان مسرفًا ، متلافًا ، محبًا للملذات والشهوات ، فلم يصن النعمة و لم يحفظ المال ويعمل على تنميته ، فزالت عنه النعمة والمال ، لكن الموال لا يلقى الضوء على هذه الأسباب الموضوعية ، وإنما يلقى عبء الفشل والإفلاس على القدر والدهر والحظ والزمان والمكتوب . أى أن الكفاح أو الجهاد لا دخل لهما فى السعادة أو الشقاء ، ولذلك يستويان مع الكسل والتواكل انتظارًا لقدوم الحظ ، ولا شك أن التعليل القدرى تعليل سهل ومريح للغاية فى حالة الفشل ، وضد الغير فى حالة النجاح .

وعند سقوط الإنسان فى محنة الفقر والعوز والحاجة فإن شاعر الموال يشرع على الفور فى عزف أنغامه المفضلة التى تنعى الحظ الذى تلاشى والمال الذى ضاع . فالمال هو المجد والجاه والعصبية والمركز المرموق ، ولذلك فإن العنصر المادى الدنيوى يطغى على العنصر الروحى الصوفى وإن كان الموال يوحى بغير ذلك فى كثير من الأحيان :

ياعين ما تبكى على اللى كان فنجرى وهناه
وغلبوا زمانه ما بين الجبال الداير وهناه
صبح جاله ، شين ، يبكى بدمع العين ويقول
يارب أروح فين آهى ضاقت بى هناك وهناه

وغالبًا ما يتبدى العنصر الروحى الصوفى فى لجوء الإنسان إلى الله فى وقت محنته لعله يحصل على تعويض عادل فى الجنة والحياة الآخرة إذا لم ينله فى هذه الحياة ، لكن سرعان ما يعود الموال إلى تمجيد المال كسلاح لا يمكن الاستغناء عنه فى هذه الدنيا :

إذا كان بـــدك تـــريح القـــلب وتهدى
اترك هوى الدنيا لا تاخد منها ولا تدى
حسك تقول عمى ولا خالى ولا جدى

ده اللى معاه مال مالك دى ومالك دى
واللى بلا مال تارك دى وتارك دى
اللى معاه مال آهو أصيل كامل
واللى بلا مال واطى وأبوه هامل

أما نغمة الحزن فتبلغ أعلى إيقاعاتها وأقسى صورها فى أنواع العديد المختلفة فى المراثى الشعبية التى قل أن نجد لها نظيرًا فى تنوعها وتعددها عند الشعوب الأخرى . وقد أورد عبد الحليم حفنى فى كتابه « المراثى الشعبية » أربعين نوعًا من العديد : عديد المرض ، والعديد على الرجال ، وعلى الأطفال ، وعديد المرأة التى مات كل أولادها ، واليتامى ، والشباب ، والغسل ، والجنازة ، والقبر ، والحزن ، والعروس ، والمتعلمين ، والشجاعة ، وعديد المرأة على زوجها ، وعديد الأم على ولدها ، وعديد الغريب ، وعديد الذى لم يعقب أولادًا ، وعديد ذوى المناصب ، وعديد الابن على أبيه ، وعديد البنت على أبيها ، وعديد التقى ، والتاجر ، والنساء ، وعديد البنت التى لم تتزوج ، والمرأة الشابة ، والمرأة التى تركت أولادًا ، والمرأة التى لم تترك أولادًا ، والمرأة التى ماتت فى الولادة ، وعديد المرأة الكبيرة ، وعديد البنت على أمها ، وعديد القتل ، والغريق ، واللديغ ، والمحروق ، وصريع العربات ، والسجن ، والمناسبات الزمنية ، والمواسم والأعياد ، والشكوى من الزمان .

وكان أهم ما استوقف عبد الحليم حفنى فى دراسته الرائدة والموسوعية : الجانب اللغوى التاريخى والجانب التصويرى للمعانى والمشاعر . ففى الجانب الأول لاحظ ألفاظًا عريقة فى الفصاحة والتراث العربى على ألسنة المعددات الأميات ، دون أن تعرف الواحدة منهن معنى هذه الكلمة إلا إذا كانت فى سياق كلام آخر ، بل إن بعض هذه الكلمات غريب على البيئة ويستعصى فهمها حتى على المثقفين والدارسين ، ولابد من الرجوع إلى معجم لغوى للاستنارة به . ومعنى هذا أن العديد فى أصله تراث عربى ، تحول من الفصحى إلى العامية ، وظلت الأجيال تتوارث بعض ألفاظه ، وتحاول الاحتفاظ بالطابع

موسيقى فى هيكله العام ، من حيث صياغة العديد فى قوالب موسيقية ، وإن كانت لا تسير على نسق البحور العروضية المعروفة فى الشعر العربى ، لأن العديد يعتمد على المقطوعة التى تتكون من بيتين يتضمنان أربع شطرات ، وليس على القصيدة الشعرية الفصيحة المعروفة . وكذلك يحاول العديد أن يعتمد على القافية مثل الشعر الكلاسيكى الفصيح ، ولكن ضعف ثقافة المعددات فيما يبدو لم يتح لهن تحقيق التزام القافية التزامًا واضحًا ، فاكتفين بالتقارب والتوافق فى النغم الموسيقى مكان القافية فى بعض الأحيان ، وفى الأحيان الأخرى تحقيق القافية إما فى نهاية الشطرين ، أو نهاية البيتين .

أما الجانب الآخر الذى استوقف الباحث وهو الجانب التصويرى للمعانى والمشاعر، فقد تجلى فى تحاشى العديد للتعبير المجرد . فالمعددة لا تتحدث عادة عن حزنها أو موقفها من المصاب ، وكأنها مجرد شخص محايد ، يرى شيئًا فيرويه كما رآه ، دون أن يعبر عن أثر ما رآه فى نفسه أو مشاعره . فهى تجسد هذا الحزن وهذه المشاعر فى صور حية ، فتقول مثلاً إنها ذهبت لزيارة قبر هذا الميت الذى ، عندما رآها ، أخذ يشكو لها مما يعانيه ، فيشكو أحيانًا من ظلام قبره ، وأحيانًا من ضيقه ، وأحيانًا من أنه لم يغتسل منذ أمد بعيد برغم تكدس التراب فوقه ، وأحيانًا من أنه لم يحلق شعره وهكذا .

وقد يموت شخص فيترك أطفالاً يفترض أن حالهم فى اليتم يملأ نفس هذه المرأة حزنًا ، لكنها حين تعدد لا تتحدث قط عن حزنها ومشاعرها ، وإنما تجسد ذلك فى صور تريد أن تجعلها مهيجة لحزن كل من يسمعها ، فتصور حال هؤلاء الأطفال فى صور شتى منها عدم إدراكهم لموت أبيهم ورحيله نتيجة لسذاجتهم وبراءتهم ، وحين طال انتظارهم وحنينهم إليه خرجوا إلى الطريق يسألون المارة عن أبيهم وعن سبب تأخره ، وأحيانًا تصور أحدهم وهو يلهو كما يلهو الصغار ، وإذ به يفاجأ بشخص أمامه ، فيتشبث بأكمام هذا الشخص ، وهو يحسبه أباه ، ثم يرفع وجهه ليرى وجه هذا الشخص ، فتمتلىء نفسه حياء وخجلاً حين يجد أنه ليس أباه وهكذا . وحينما يموت شخص قتيلاً ، فإن

المعددة تصور ألمها من تشريح جثة القتيل لدرجة أن القتيل نفسه فزع عندما رأى الطبيب قادمًا لتشريحه ، لكنه لا يستطيع أن يدافع عن نفسه وأن يرد الطبيب ، ولا يجد سندًا له سوى أخيه ليتوسل إليه كى يرده عنه .

ويرى عبد الحليم حفنى أن العديد والمراثى الشعبية أحدّ أثرًا فى إثارة الألم والحزن من قصائد الرثاء التقليدية فى الشعر الكلاسيكى ، وإن كان هناك كم لا يستهان به من التفاهة والسطحية والسذاجة مما أفقده القدرة على الصمود لاختبار الزمن ، ذلك أن تطور الحياة سيمحو العديد ويطويه فيما يطوى من العادات والتقاليد . وبالفعل أخذ العديد يتقلص تقلصًا شديدًا حتى انعدم فعلاً فى كثير من المناطق التى كان شائعًا فيها ، خاصة فى المدن ، كما انمحت كثير من العادات التى كانت من المضامين المفضلة للعديد .

ومع ذلك تظل القيمة التاريخية للأمثال والمواويل والمراثى الشعبية ثابتة حتى لو تغيرت قيمتها الاجتماعية بمرور الزمن . إذ أن من يريد دراسة الشخصية المصرية كما تبدو الآن ، لابد أن يعود إلى جذورها الحضارية القديمة وفى مقدمتها الأمثال والمواويل والمراثى الشعبية . فالشخصية الحضارية لأى شعب هى امتداد حى عبر الزمان والمكان ، ولا يمكن دراستها على شكل حلقات منفصلة داخل إطار مراحلها التاريخية المتتابعة .

الفصل الخامس

المصريون : عشاق الحياة

مهما قيل فى تحليل مظاهر الحزن التى تغلف حياة المصريين قديمًا وحديثًا ، فإن الخاصية الأساسية التى واكبت تطورهم عبر العصور تتمثل فى أنهم عشاق للحياة ، يعرفون كيف يتعاملون معها بطريقة أو بأخرى ، مهما بالغت فى تقلباتها . بل إن أحزانهم نفسها كثيرًا ما تصبح مادة للسخرية والتندر والنكتة ، وإذا تخلوا عن روح الدعابة فإنهم سرعان ما يعودون إليها . بل إن الابتسامة فى أحيان كثيرة تسبق التعبير بالكلمات مما يعجل بالألفة بين المتحدث والمستمع .

ويبدو أن امتلاء الحياة بالمشاق والمعاناة والآلام قد جعل المصرى يدرك حاجته الملحة إلى الفكاهة والضحك كمتنفس يفرج عنه ضغوطها وهمومها ، ويخفف من أثقالها وقيودها ، حتى ولو للحظات عابرة يسترد فيها الإنسان أنفاسه ليواصل بعد ذلك تحمل الجديد من متاعب الحياة . ولذلك يفضل المصرى الصبر أو السخرية من الأزمات على الهروب من الحياة بالانتحار .

وقد تجلى هذا الاستمتاع بالحياة منذ العصور المبكرة للحضارة المصرية القديمة . فكان قدماء المصريين مغرمين بالرياضة والفنون والآداب . فمثلاً كانوا ذوى أجسام لم تعرف المرض كثيرًا كما تبدو فى صورهم العديدة على جدران القبور وخاصة فى بنى حسن وسقارة ، ولاشك أن ذلك راجع إلى حرصهم على الرياضة التى تقوى الجسم وتجعله ممشوقًا وصالحًا للعمل ، وإدراكهم لفائدة الشمس للجسم ، فقد كانوا يعرضون أجسامهم عارية للأشعة فى أثناء تمريناتهم الرياضية لاعتقادهم بأن أشعة الشمس تخرج الميكروبات الخبيثة التى تلتصق بالجلد .

وكانوا يمارسون المصارعة الحرة التى رسموا مشاهدها على جدران القبور والمعابد بكثرة تدل على أنها كانت لعبة شعبية واسعة الانتشار . ومن أهم تلك القبور قبر بتاح حتب بسقارة من الأسرة الخامسة والذى سجل على جدرانه مصارعة خفيفة لمجموعة من الأطفال ، مما يدل على بداية التدريب على هذه الرياضة فى سن الطفولة ، وقبر أمنمحات من عصر الدولة الوسطى وكان يشغل منصب مدير شئون الرياضة ، ومعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو بطيبة من الأسرة التاسعة عشرة حيث نشاهد صورًا مفصلة للألعاب الرياضية المختلفة والمعروفة الآن ، مما يدل على أن المصريين القدماء كانوا روادًا فى ابتكار الرياضيات التى أخذها عنهم العالم كله فيما بعد . بل ابتكروا أيضًا الاستعراضات الرياضية كما نجد على جدران معبد رمسيس الثالث حيث يتصارع فريق من المصارعين على هيئة استعراض أمام الملك رمسيس الثالث ومن معه من رجال بلاطه ، ونلاحظ أن الغلبة فى النهاية للمصريين على الأجانب .

ومن الألعاب الرياضية التى برعوا فيها رياضة حمل الأثقال التى استخدموا فيها أكياسًا مملوءة بالرمال يرفعها الشخص ويطوح بها يمنة ويسرة ، إلى أعلى وإلى أسفل كى تمنح مرونة لكل أعضاء الجسم . وكذلك رياضة المبارزة بالعصا القصيرة ذات الطرف المغطى بالقماش حتى لا تحدث ألمًا عند المبارزة ، ويمسكها المبارز بيده اليمنى فى حين يمسك باليسرى الدرع الذى يحتمى به ويلف جبهته وأذنيه وذقنه بالقماش لفًا جيدًا بحيث لا يترك سوى عينيه وأنفه وفمه عارية . وكان المتبارزون يرفعون أيديهم بالتحية للفرعون عند بدء الحفل وانتهائه ثم يتبعون تحية الفرعون بالانحناء أمام الأمراء .

ومن الواضح أن أبناء الصعيد فى مصر المعاصرة قد ورثوا لعبة التحطيب عن المصريين القدماء ، وهى اللعبة الرياضية التى سجلتها الرسوم والكتابات الهيروغليفية المنقوشة على جدران بعض قبور وادى الأمراء بالقرنة (الأقصر). وقواعد هذه اللعبة سهلة ، فهى تشترط تعادل المتبارزين فى السن والقوة وطول القامة ، ويقف كل منهما أمام الآخر وقد أمسك بعصا طويلة صلبة فى تنافس

واضح لإظهار قوتهما وبراعتهما أمام حشد كبير من المشاهدين . وكان الضرب ممكنًا على كافة أجزاء الجسم لكن تقاليد هذه الرياضة لم تعد تسمح إلا بلمس الجذع والرأس والذراعين . ولكل لمسة على الجذع أو الذراعين عدد من النقط لكن أية لمسة يمكن أن تصل إلى رأس اللاعب فإنها تقصيه عن اللعب وكأنها الضربة القاضية . كما أنه يسمح بحيل الخداع والتهويش وتحطيم الأعصاب واللف والدوران على سبيل استفزاز الخصم وانهاك قواه والقضاء على صبره وجلده ، ويسمح للمبارز أيضًا بإمساك العصا باليدين أو بيد واحدة سواء فى الهجوم أو الدفاع . وهى لعبة تهدف إلى تمرين الجسم وتدريب النفس فى آن واحد .

وكانت الرياضة عند قدماء المصريين جزءًا من حياتهم المرحة والمتفائلة . فقد أدركوا أنها تمنح الجسم حيوية وانطلاقًا كى يؤدى وظائفه على أفضل وجه . وهذا المستوى الصحى الراقى لابد أن يشيع بالبشر والتفاؤل فى الحياة اليومية للأفراد ، وهو ما يتجلى فى صور الفتيات الرشيقات وهن يمرحن ويلعبن بالكرات الصغيرة فى الهواء الطلق ، أو يقفزن على ظهور بعضهن البعض فى مرح وسرور من خلال تبادل الانحناء والقفز ، إذ لم تكن ممارسة الرياضة قاصرة على الرجال فحسب بل أغرمت بها الفتيات أيضًا .

ولم يقتصر نشاط الفتيات الرياضى على الألعاب التقليدية بل برعن أيضًا فى الألعاب البهلوانية الصعبة والخطرة التى قمن بها فى حركات تعبيرية وإيقاعات لاهثة تثير الإعجاب والإبهار . وهناك صورة فريدة عن الأسرة التاسعة عشرة لإحدى الفتيات فى زيها الرياضى الخفيف وهى تنحنى على ظهرها انحناءة رائعة وصعبة ، في حين يلامس رأسها وشعرها المتدفق الأرض .

ويوضح وليم نظير فى كتابه « العادات المصرية بين الأمس واليوم » أن الألعاب البهلوانية ظهرت لأول مرة فى عيد الإله « مين » كما صورت على معابد إدفو والأقصر والكرنك ودندرة ، فكانوا ينصبون فى الأقصر جذع شجرة فى وضع عمودى بعد أن يُثبت جيدًا فى الأرض ثم يسندون عليه أربع ساريات من

حشب توضع جميعها مائلة حوله ، وتثبت فى الأرض أيضًا حتى تكون قوية متماسكة ثم يأتى الرجال فيتسابقون فى تسلق هذه الساريات ، والفائز بالمركز الأول يمنح جائزة من إدارة المعبد . وفى هذا يقول هيرودوت فى كتابه الثانى عن مصر إنه فى مثل هذه الحفلات كانت الجائزة عبارة عن ماشية وملابس وجلود . ولاشك أن الألعاب البهلوانية وأكروبات السيرك المعاصر تشبه إلى حد كبير تلك الألعاب التى أتقنها الرجال والنساء فى مصر القديمة .

أما السباحة فكانت الرياضة المفضلة عند قدماء المصريين ، فقد ارتبط غرامهم بها بغرامهم بالنيل ، وكانت السباحة فيه متعتهم الكبرى خاصة عندما يشتد الحر . ونظرًا لتقديسهم له فقد حافظوا على جماله ونقائه ونظافته فكان متعةً للعين والتريض والرياضة ومصدرًا للنسيم العليل والهواء النقى . وقد حفظت لنا نقوش القبور صورة لفتاة جميلة وهى تتهادى سابحة بين زهور اللوتس . وقد جاء فى إحدى الأغنيات على لسان فتاة تخاطب حبيبها :

« ياإلهى ... كم هو جميل ياحبيبى أن أذهب لأستحم على مرأى منك لترى جمالى فى ثوبى الشفاف المصنوع من أحسن أنواع الكتان عندما تبلله المياه . كم أحب أن أنزل معك إلى الماء لأغوص فيه ثم أصعد على سطحه وقد أمسكت لك بين أصابعى بسمكة حمراء ! تعال ياحبيبى وانظر إلىّ ».

وكان الفراعنة من عشاق رياضة الصيد أيضًا ، سواء صيد الأسود والفيلة والثيران البرية وأفراس النهر بالحراب والأسهم ، أو صيد الطيور بعصا الرماية ، أو صيد الأسماك بالحراب . وكان الأمراء والنبلاء وكبار القوم يركبون القوارب الصغيرة المصنوعة من البردى فى رحلات نهرية إلى أحراش الدلتا ومعهم أسرهم وخدمهم لصيد الأسماك والطيور أو لجمع الزهور ثم العودة إلى بيوتهم محملين بغنائم الصيد .

وقد سجل الفراعنة كثيرًا من رحلات صيدهم على جدران المقابر والمعابد . ففى مقبرة نتاح حتب بسقارة صور لأحد النبلاء ومعه زوجته فى رحلة صيد

وكلابه تطبق على غزالة وأرنب برغم أنه قيدها بالسلاسل . وفى عصر الدولة الحديثة توجد صور تمثل تحتمس الثالث فى رحلة لصيد الأفيال ، اصطاد فيها مائة وعشرين فيلاً ، وصور أخرى لأمنحتب الثالث تسجل له اصطياد مائة أسد فى السنوات العشر الأولى لحكمه . وهناك صور رائعة تكاد تصطخب بالحياة على جدران معبد مدينة هابو بطيبة (الأقصر)، تمثل رمسيس الثالث فى إحدى رحلاته لصيد الثور الوحشى .

أما الألعاب التى تدرب العقل على التفكير العميق والتأمل المتأنى فكانت أيضًا ضمن وسائل المتعة والتسلية والبهجة عند قدماء المصريين . فقد أغرموا بلعبة الشطرنج التى تعد من أقدم أنواع الألعاب الذهنية إذ أن نقوشها سجلت منذ عصر الدولة القديمة . وكانت رقعة الشطرنج مقسمة إلى عشرة مربعات طولاً وثلاثة عرضًا بلونين فاتح وداكن على التوالى . وكانت قطع اللعب ذات أشكال وألوان متعددة . وكل لاعب يلعب جالسًا بقطع من نوع واحد فى مواجهة اللاعب الآخر .

وأروع نموذج لرقعة شطرنج وأدواتها عثر عليه فى مقبرة توت عنخ آمون بطيبة من الأسرة الثامنة عشرة ، وهى مصنوعة من العاج والأبنوس ومحفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة . وقد سجلت أيضًا صورة لرمسيس الثالث وهو يلعب الشطرنج مع زوجته .

أما عامة الشعب فقد اعتادوا قضاء أوقات فراغهم فى لعب السيجة ولعب الداما التى كانت على هيئة مائدة من الطين غير المحروق فوق أربع قطع من الطين تقوم مقام الأرجل ، وسطحها مقسم إلى ثمانية عشر مربعًا عليها اثنتا عشرة قطعة للعب مصنوعة من الطين ومغطاة بالشمع وهى لعبة مسلية يهرعون إليها فى فترات الراحة القصيرة التى تتخلل ساعات العمل المتواصل .

أما عن مصادر المرح والبهجة كما تتمثل فى فنون الموسيقى والغناء والرقص فلم يخل قصر ملك أو أمير أو عظيم من وجود فرقة موسيقية تعزف على أنواع

مختلفة من الآلات كالناى والعود والقيثارة والصفارة والشخشيخة والصنوج وغيرها كى تصاحب الأغانى والرقصات الجميلة ذات الإيقاعات المتفقة مع أنغام الآلات الوترية وآلات النفخ والطبول ، وهى ايقاعات استمدت نظامها من طبيعة البلاد نفسها ، ولذلك كانت رقيقة وحالمة فى أحيان كثيرة .

وكان قدماء المصريين شغوفين بالرقص الإيقاعى سواء فى الحفلات الدينية أو الدنيوية . ففى الحفلات الدينية كانت مجموعات من النساء والرجال تصنع دوائر منتظمة ، وتقوم بحركات بديعة جميلة مع لمس الأصابع والأيدى عند تغيير ايقاع الأوتار . وقد نقش على جدران مقبرة نن خفت كاى بسقارة من الأسرة الخامسة منظر يمثل المغنى فى إحدى الحفلات وقد وضع يده على حافة أذنه ليخرُج صوته فى رنين قوى عميق ، وفى المنظر نفسه فرقة من خمس راقصات بالإضافة إلى اثنتين تصفقان بأيديهما لضبط الإيقاع . وعلى جدران مقبرة أخرى منظر فلاح جالس تحت ظلال شجرة جميز يعزف على الناى وبجانبه زميله ينصت إليه باستمتاع واضح ، كما ظهرت فى الصورة قربة بها ماء معلقة على الشجرة لاستقبال النسيم العليل ولإطفاء نار الظمأ عند الحاجة .

وكان الغناء ينقسم إلى غناء فردى (صولو) وغناء جماعى من فرقة المنشدين (الكورس). فالمغنى الفردى يضع يده تحت أذنه أو فوق خده كى يضبط طبقة الصوت فى حين يرد عليه الكورس بالقراز وبتصفيق الأيدى على الواحدة . ولم تكن الحفلات الموسيقية تقام داخل القصور والبيوت فحسب ، بل كانت تقام أيضًا فى الهواء الطلق . وعندما يخرج رب البيت فى نزهة كانت الفرقة الموسيقية ترافقه فى بعض الأحيان وبخاصة عازف المزمار المزدوج . فقد كانت الموسيقى جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية لقدماء المصريين لدرجة أنهم كانوا أول من وضع النوتة الموسيقية على شكل رسوم واصطلاحات تدون الأنغام الموسيقية وتضبطها . ولاشك أن أصداء هذه الأنغام والألحان لا تزال تتردد فى بلاد النوبة وبعض محافظات الصعيد ، خاصة فى أسوان وقنا وسوهاج ، وأيضًا فى ألحان الكنيسة القبطية المصرية .

وهناك شواهد وأدلة عديدة تؤكد أن الخط الحضارى الممتد بين الفراعنة والمصريين المعاصرين لم ينقطع وإن كان قد طمر تحت ركام بعض عصور الانحطاط والتدهور . بل إن المصريين المعاصرين لم يفقدوا قدرتهم على المرح والبهجة والبشر والتفاؤل وعشق الحياة برغم أنهم رأوا وعاصروا من المحن والشدائد والأهوال ما لم يمر به الفراعنة . يكفى أن نذكر سلسلة الغزوات التى هدفت إلى احتلالهم وإذلالهم ابتداء من الفرس والرومان ، ومرورًا بالمماليك والترك ، وانتهاء بالفرنسيين والإنجليز . ومع ذلك حافظوا على هذه الخاصية المميزة لشخصيتهم الحضارية .

ومن المؤكد أن هناك عوامل ساعدت الشخصية المصرية على الاحتفاظ بقوامها عبر هذه القرون والعصور . منها البيئة الطبيعية التى تبعث فى نفوس المصريين بالطمأنينة والتفاؤل والمرح . فنهر النيل بمائه العذب ، وطميه الخصيب بما يفيض به على الوادى من خير كثير ، فتثمر الأرض وتتوافر المحاصيل التى يجنونها فرحين مبتهجين وهم يرددون الأغانى السعيدة فى الحقول ، ويبتهجون بمواسم الحصاد فى كل عام ويجعلون منها أعيادًا سنوية تذكرهم دائمًا بحظهم السعيد لتجنبهم أخطار الجفاف والمجاعات .

وقد طبعت سماء مصر المزاج المصرى بطابعها . فهى صافية ، قليلة الغيوم ، مشرقة دائمًا بالنور والأمل ، لا تخفى ما يعكر الصفو فجأة ، تبدو الحياة تحتها هادئة مستقرة بلا تعقيدات ولا متاعب ، ولذلك تميز المصريون بالوجوه المبتسمة ، والأسارير المنفرجة ، والنفوس الصافية . وتجنب كل ما يعكر الصفو .

وبالإضافة إلى هذا الجو اللطيف ، المعتدل ، المستقر ، البهيج الذى انعكس على مزاج المصريين ، فإنهم لم يعانوا أيضًا من مخاطر الزلازل والبراكين ، ومن تهديدات الأعاصير المدمرة والعواصف الثلجية والفيضانات التى تعرض الأرض والبشر . كانت الطبيعة دائمًا مثل الأم الرءوم ، أو الصديق الحميم ، أو الأخ الوفى ، فلم يعرف المصريون عداءها وقسوتها وجهامتها ، فأحبوها وأحبوا الحياة

مما غمر أيامهم بالرضى والتفاؤل ، ووجوههم بالبشر والابتسام والضحك ، وأوقات فراغهم بالموسيقى والغناء والرياضة . فقد تحولت عذوبة النيل إلى عذوبة الحياة نفسها .

ويقول جوستاف لوبون فى كتابه « الحضارة المصرية القديمة » إنه إذا كان المصرى قد شعر بالسأم من سهولة الوضاءة المحرقة فإنه قد جهل الآلام المفزعة والتى تنشأ على شواطىء البحار الموحشة ، وفى خلال الشفق الأحمر تحت السماء المتقلبة الغادرة .

لكننا نضيف إلى لوبون فنقول إن المصريين لم يعرفوا السأم لأن وقتهم كان دائمًا مشغولاً ومثمرًا ، إما فى العمل والانتاج أو فى التمتع بالفنون والألعاب الرياضية. فقد حمت الوديان الفسيحة المنبسطة المصريين من الأوهام والمخاوف والتعقيدات النفسية على حد قول فاطمة المصرى فى كتابها « الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور المصرى ».

ولذلك لم يعرف المصريون التطرف فى حياتهم ، فكان الاعتدال سمة المناخ والمزاج والصحة . فلا فارق حرارى شاسع بين فصول السنة ، مما وفر على المصرى تكاليف التدفئة أو التبريد فاكتفى بأبسط الملابس وأخفها ، واستطاع أن يعمل فى الحقل صيفًا وشتاء بهمة ونشاط دون أن تصيبه عوامل الخوف والقلق والضيق والتوتر واليأس والإحباط والاكتئاب . وذلك على النقيض من سكان البلاد الباردة الذين يضطرون تحت وطأة الصقيع إلى ارتداد الملابس الثقيلة الضيقة التى تدثرهم لكنها تضغط على أجسامهم وتعوق حركتهم وتكاد تزهق أنفاسهم .

كذلك لعب التدين المعتدل دورًا حيويًا فى إشاعة البشر والتفاؤل فى حياة المصريين ، لأنه أمدهم باليقين من خلال إيمانهم بالخلود والحياة الآخرة والحساب والجنة التى تعوض الفقير أو المظلوم عما قد يكون قد لاقاه من معاناة فى حياة الدنيا . فقد جنبته عقيدته الدينية العميقة الخوف من المجهول ، والرعب

من العدم ، والشك فى المصير ، والحيرة من الموت ، حتى موت الأحياء فى نظره كان انتقالاً إلى حياة ثانية زاخرة بالسعادة والخلود . وكلها عقائد ومفاهيم سرت بالبشر والبهجة والتفاؤل والمرح فى حياة المصريين . ولذلك يقرر جوستاف لوبون بأن الظرف والمرح والتلطف من أبرز خصال المصريين القدماء . وكثيرًا ما دعا أدباؤهم وحكماؤهم إلى الأخذ بأسباب البهجة والمرح فى الحياة ، أينما كانت ، وحيث وُجدت . بل لم ينسوا أن يحضوا على الابتهاج وإشاعة السرور حتى وهم فى زيارة المقابر وبين الموتى . تقول إحدى الأغنيات فى ولائمهم التى كانوا يقيمونها فى المقابر :

« متع نفسك مادمت حيًا ، وضع العطر على رأسك ، والبس الكتان الجميل ، ودلك يدك بالروائح الذكية المقدسة ، وأكثر من المسرات ، ولا تدع الأحزان تصل إلى قلبك ، كن مرحًا حتى تنسى أن القوم سيحتفلون يومًا بموتك ».

وفى أغنية أخرى :

لم يعد إلينا من الدار الآخرة أحد ليحدثنا عما فيها،
لم يعد أحد لينبئنا ، إلى أن يحين يومنا الموعود ،
إذن فاطرب وافرح واعمل ما تحب مادمت حيًا ،
لا تكدر قلبك إلى أن يجيء يوم البكاء عليك ،
اطرب فى يومك ، ولا تحمل همًا ،
انظر . ليس أحد يأخذ أمواله معه .
انظر . ليس أحد يعود بعد أن يمضى .

كذلك لم يحدث أن وقع المصرى فى تناقض مع السلطة ، إذ كان منصرفًا عن الحكومة إلى شغله الشاغل فى الحقل وفى المعبد وغير ذلك من ضروب بناء الحياة . فلم يكن ناقمًا على الحكومة ومتربصًا بها ، بل كان طائعًا لأوامرها ، متفانيًا فى تقديس فرعون والآلهة ، وبذلك لم يحمل هموم السياسة

ولم يعان من متناقضاتها وتقلباتها . وذكر ابن خلدون فى مقدمته أن أهل مصر يميلون إلى الفرح والمرح ، والخفة ، والغفلة عن العواقب . أى أنهم انصرفوا عن المشكلات الكبرى فى شئون السياسة والحكم مما مكن كثيرًا من الشخصيات الأجنبية أن تستولى على الحكم فى بلادهم وتقيم لنفسها ملكًا ودولة . وعندما يشعر المصرى بوطأة الحكم الأجنبى الغاشم فإنه يلجأ إلى سلاح السخرية اللاذعة ، والنكتة البارعة ، أو يشكو الزمان بالغناء والفن الشعبى .

ولم يعرف المصرى الحقد فى حياته ، فقد كان يمكن لمن يتقدم ويسمو بالعلم من عامة الشعب أن يصل إلى مراتب السياسة العليا والحكم ، إذ أنها كانت طبقات مفتوحة تسمح بالدخول والخروج ، وليست حكرًا على الأمراء والنبلاء . لذلك لم يكن هناك حقد أو كراهية بين عامة الشعب وطبقة الحكام . ولم يكن الشعب مهانًا بل كان مزدهرًا متقدمًا ، أنشئت له المدارس والجامعات ، ومن هنا كانت سماحة المصرى ورضاه ومرحه وابتهاجه بالحياة ، خاصة فى عصور ما قبل الغزو والاحتلال الأجنبى .

ومضت العصور والقرون المتعاقبة على شعب مصر وهو لا يزال يحتفظ بشخصيته الحضارية الخصبة الثرية . فالأرض هى الأرض ، منبسطة فسيحة خضراء ، والسماء هى السماء ، صافية مشرقة بالأمل والنور ، والنيل هو النيل ، يروى السهول والوديان ، ويعم الجميع بالخصب والخير والنماء . ولذلك كانت عناصر السماء والأرض والنيل مصدرًا لكل منابع التفاؤل والبهجة والمرح فى حياة المصريين فى حين كانت عناصر الغزو والاحتلال والإذلال مصدرًا لكل منابع الكآبة والضيق والحزن عندهم . ومع ذلك استطاعت الشخصية المصرية أن تصهر كل هذه العناصر مجتمعة فى بوتقتها ، وأن تستوعبها كاملة فى كيانها ، وأن تواصل اتزانها واعتدالها دون أى انحراف عن المنهج الحضارى الذى اتبعته منذ فجر الوعى الإنسانى .

كتب أخرى للدراسة

١ ــ **طه حسين** : الأدب المظلم بمجلة السفور (١٨٨٦ ــ ١٩١٢)

٢ ــ **مصطفى سويف** : الأسس النفسية للإبداع الفنى

٣ ــ **سيد عويس** : الخلود فى حياة المصريين المعاصرين

٤ ــ **وليم نظير** : العادات المصرية بين الأمس واليوم

٥ ــ **Leonard Cotirell: Life at the Time of the Pharaohs.**

٦ ــ **شوقى ضيف** : الفكاهة فى مصر

٧ ــ **محمد ابراهيم أبو سنة** : فلسفة المثل الشعبى

٨ ــ **فاطمة المصرى** : الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور المصرى

٩ ــ **عبد الحليم حفنى** : المراثى الشعبية

١٠ــ **أحمد شوقى عبد الحكيم** : أدب الفلاحين

١١ــ **جوستاف لوبون** : الحضارة المصرية القديمة